UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00265200 6

SAGGI CRITICI

DI

LETTERATURE STRANIERE

DI

CARLO SEGRÉ.

FIRENZE
SUCCESSORI LE MONNIER
—
1894

SAGGI CRITICI

DI

LETTERATURE STRANIERE

SAGGI CRITICI

DI

LETTERATURE STRANIERE

DI

CARLO SEGRÉ.

FIRENZE
SUCCESSORI LE MONNIER
—
1894

PN
515
S36

Proprietà degli Editori

Firenze, Stabilimento Tipografico Fiorentino, via S. Gallo, 33.

GOETHE E L'« AMLETO »

I.

Il *Wilhelm Meister* è uno degli scritti più notevoli del Goethe, e pur men noti in Italia. Alcuni degli episodi che vi si trovano, ad esempio quello di Mignon, sono invero assai apprezzati e quasi popolari anche tra noi: ma son tali indipendentemente dal libro di cui fanno parte. Sicchè io credo che la gentile figura di questa fanciulla si presenti all'immaginazione della maggioranza dei lettori più spesso attraverso l'alito caldo e squisitamente soave di quella poesia.

Conosci il paese dove fiorisce l'arancio,

la quale l'ha eternamente celebrata, che attraverso le numerose relazioni sue con gli altri personaggi del romanzo.

Romanzo! Ho forse detto troppo parlando del *Wilhelm Meister;* perchè esso, benchè sia denominato così e in Germania e fuori, e ben-

chè in realtà non si sappia classificarlo in altro modo, non è un romanzo. Esso è la riproduzione della mente del Goethe, mentr'erra fantasticando or su di un oggetto or su di un altro; è l'eco potente dei suoi ozi fecondi; è il ritratto fedele del suo grande spirito in riposo: riposo ch'era vita per lui, attività senza un intendimento determinato, istanti, ne' quali tutto il senso infinito dell'arte, che gli empiva l'anima si riversava fuori, ed abbelliva in una riflessione divina e gli uomini e le cose e le passioni, su cui a caso si veniva posando.

Il *Wilhelm Meister* fu composto ad intervalli nel periodo di circa vent'anni. Fin dall'agosto 1778 il Goethe significava al Merck essere sua intenzione riprodurre in un sol lavoro tutto ciò che si riferiva al teatro. E così esso fu incominciato: ma non venne condotto a termine che nel 96. Solo nella seconda metà dell'82 fu compiuto il secondo libro. Fu allora, — e ciò mostra con qual foga l'autore s'occupasse della sorte del povero Wilhelm, — ch'ei promise alla Signora di Stein di festeggiare ogni giorno natalizio di lei con un nuovo libro: e per due anni mantenne la promessa. Quando inviò all'amica il sesto libro, le scrisse: « se si va avanti così, diverremo vecchi insieme prima che noi vediamo finita quest'opera » Nei suoi viaggi in

Italia, benchè ne portasse seco il manoscritto, pure non v' attese affatto; e fu solamente nel 91 e dietro esortazioni della duchessa Amalia ch'ei la riprese. Ma anche allora non con serio proposito; perchè, com' ora accennava, non prima del 96 questo stranissimo componimento potè dirsi realmente completo.

Date tali condizioni esteriori si comprende come di coerenza d' intreccio, di stabilità d'intendimento morale, e anche di diletto ispirato da avvenimenti grandiosi e toccanti non si possa parlare rispetto a questo scritto del Goethe.

Le memorie sue giovanili, le impressioni che nell' istante in cui la sua penna scorre gli sfiorano lo spirito, le idee che egli ha sui più svariati argomenti, forse i fatti più comuni e più semplici che gli son avvenuti nella giornata, i discorsi ch' egli ha in essa tenuto con l' uno o con l' altro, tutto ciò è messo insieme in questo meraviglioso lavoro, e collegato in una unità che ti sorprende, e di cui senti la sola causa nella sublimità d' espressione, che attraverso il suo pensiero han ritrovati questi minuti e ben spesso insignificanti particolari. Niun altro intelletto avrebbe saputo mostrarsi grande in una simile composizione. Per Dante, per Shakespeare, per Virgilio, per Omero la

elevatezza del concetto ha per sostrato necessario la nobiltà, la forza dell'argomento che l'ispira. Pel Goethe no: la mente di lui ha una potenza intima, sua, indipendente, di spiegare le virtù proprie; e forse non mai tali virtù si mostrano con tanto splendore come quando son senza guida, come quando son lasciate a loro stesse, prive di quella traccia, che par indispensabile ad ogni manifestazione d'arte, e che si chiama il piano dell'opera. Così quel che v'era di più spontaneo nella sua natura, di più originale nel suo cervello rivive in questo *Wilhelm Meister*. In quell'eroe, col quale egli s'incontrava ogni anno, e ch'ei toglieva dall'orbita di circostanze e di pensieri, dentro cui l'aveva collocato, per trapiantarlo in un'altra in quell'istante più conforme alla corrente delle proprie aspirazioni, senza ricordare il suo passato, senza preoccuparsi del suo avvenire, in quell'eroe egli s'è trasfuso per intero: e quel che è più nuovo e più prezioso, ei s'è trasfuso senza preconcetto, quasi inconsciamente, lasciando come cadere su quelle carte, che saranno eterne, di tratto in tratto, fra l'*Egmont* e l'*Ifigenia*, fra le *Elegie romane* e il *Tasso* una particella del proprio carattere, una scintilla del proprio genio. Tutto il libro possiede una attrattiva indicibile, la quale ci ricorda l'incanto

portentoso che sovra i contemporanei hanno esercitato la sua vita e la sua persona. Tu segui con interesse infinito quel giovine Wilhelm nella narrazione dei suoi giuochi puerili, in que' discorsi sui più disparati soggetti, in quegli amori fortunati, privi di contrasti e quindi di drammatica vivacità, perchè senti che il Goethe stesso ti ci accompagna con un moto di felicità intensa, perchè vedi che lì egli scende con te in una cara intimità, e ti mostra ad ogni più piccolo episodio, ad ogni più leggiero ragionamento un raggio del celestiale suo spirito.

II.

Tra gli argomenti, che sotto la veste di Wilhelm Meister egli viene a trattare, c' è l' *Amleto* di Shakespeare.

Nessun grande fu più del Goethe propenso ad ammirare sinceramente e separatamente le qualità degli altri preclari scrittori, e in ispecie degli stranieri. La nazione, in mezzo a cui egli veniva su, della quale doveva essere il poeta sovrano, non aveva nelle lettere una storia lunga e gloriosa. L'alba di quel letterario risorgimento germanico era stata splendida e annunziatrice di un giorno di vita e di giocon-

dità. Klopstock, Wieland, Lessing avevano mostrato che il rude idioma alemanno poteva trovar dei suoni, che andavano al cuore, e avevano indicato una novella via, che s'apriva piena di seducenti promesse all'attività giovine e fiorente della Germania. Ma non era che un'alba. Coloro poteron ben dirsi i precursori del fulgido astro che stava per ispuntare; ma l'orbita dentro cui s'eran mossi era troppo meschina e ristretta pel viaggio ampio, felice, luminoso, che questo era destinato a compire. Il Goethe trovò quindi innanzi a sè una letteratura, da cui poteva ricavare poco più che la coscienza della superiorità incommensurabile delle proprie forze: una letteratura tardiva nel suo sviluppo, incapace di guidare, bisognosa essa stessa d'esser guidata; mentre scorgeva intorno, intorno paesi, dove le lettere avevano una esistenza antica e doviziosa, dove il concetto circa il compito loro s'era così elevato, così raffinato, che esse trascendendo i limiti di un fine puramente estetico servivano al trionfo di principii politici, all'attuazione di ideali sociali. Ed egli nel fiore degli anni, entusiasta, con un pensiero fine, ardente, desideroso di muoversi e di fare, con un gusto istintivo insuperabilmente squisito, sentiva l'animo schiudersi all'alito inebriante e fecondo, che

sembrava spirare da quelle glorie straniere; e la sua mente sublime portando seco tutto il tesoro di una sorprendente genialità obbediva rapida all'impulso, che le veniva dal di fuori, e tramutava quell' ammirazione in una poderosa virtù creativa. La lettura dei recenti scrittori francesi gli suggerì il *Clavigo;* l'amore per Shakespeare il *Gölz von Berlichingen.*

L' indole istessa del proprio intelletto gli rendeva facile questa stima per gli altri, e lo disponeva a subire questa influenza de' loro scritti. Il suo genio poetico non ebbe, come fu per Dante, per Omero, una vocazione chiara e determinata; non attese ad una produzione unica, che tutto potesse racchiuderlo ed esaurirlo. Ei non lavorò per diecisett' anni come l' Allighieri ad un *poema sacro*

Al quale ha posto mano e cielo e terra;

ad una di quelle opere, che sono la gloria di tutta una vita, e in cui il processo del pensiero acquista forme così imponenti, che in rapporto ad esse i lavori altrui possono assai raramente costituire una fonte copiosa d'ammirazione e di ispirazione. Ma la sua attività ebbe espressioni diverse e molteplici: dal *Werther* al *Faust*, dalle *Affinità elettive* all'*Hermann e Dorothea:* e in tale varietà d'applicazione il suo

ingegno rimase più aperto alle esterne impressioni, più sensibile alle artistiche bellezze, di cui altri gli offrì l'esempio, più pronto ad essere da queste sospinto. Così egli fece un po' come Orazio, e

. . . . apis Matinae
More modoque
Grata carpentis thyma

colse dalle grandezze altrui, pur rimanendo l'originale Goethe, il geniale Goethe, l'occasione sempre, gli elementi spesso della grandezza propria.

Ciò ch'ei provò per Shakespeare fu quasi idolatria. Noi possediamo un lungo discorso suo che è tutto una lode all'autore d'*Amleto;* una lode eloquente ed efficace, perchè ha per base un sentimento sincero. Mentre in Francia si tenevano per modelli inarrivabili di tragedia la *Zaira*, la molle e romantica *Zaira* del Voltaire, e la fredda e classica *Andromaca* del Racine; mentre là scrittori, che s'erano acquistata un'autorità dispotica sulle propensioni del mondo d'allora, si scagliavano contro quel gigante britannico, perchè senza attenersi a nessuna scuola, senza obbedire a niuna regola tradizionale aveva saputo stupire l'umanità solo scoprendo le proporzioni meravigliose del proprio intelletto, la sua voce sorgeva alta, inebriante, persuasiva

in favore di quell' emulo di gloria; e « si son fatti ben poco onore — esclamava — i Francesi e i Tedeschi, che si son gettati così addosso al tragico inglese. Voltaire, che ha fatto professione di oltraggiare tutte le maestà, s' è anche qui mostrato un genuino Tersite. Foss'io Ulisse, egli dovrebbe sotto al mio scettro contorcere le sue spalle! Molti di questi signori si sono rivolti contro i caratteri disegnati nei drammi di quel grande. E io grido: Natura, natura! Nulla tanto natura quanto le creazioni dello Shakespeare! » Non furon più forti e sanguinosi gli accenti di Cicerone, che hanno difeso Celio. È vero: quando si leggono questo e altri simili discorsi suoi, allora, forse allora soltanto, si capisce cosa sia stato il Goethe per la Germania. Egli non fu solo il suo poeta: egli fu in un certo senso il padre suo. Egli non le ha dato solo il *Faust*, l' *Egmont*, il *Tasso*, ma le ha dato una parte del suo spirito, del suo gusto, del suo sentire, ch' egli ha diffuso con tutti i mezzi concessigli da Dio: cogli scritti, colla parola, col fascino della persona. Su quella nazione giovine, la cui grandezza letteraria, anzi la cui grandezza intellettuale era appena sbocciata, l' anima di lui s' è come distesa, comprendendola per intero e penetrando nelle sorgenti più intime della sua vitalità. E

anche adesso, che tanti anni sono trascorsi da lui, che tanti casi si son succeduti, che tutti que'germi di vigore si son sviluppati, e che da quell'Allemagna ch'egli ha amato negli albori incerti della sua venturosa carriera è echeggiato un grido non mai udito di vittoria, anche adesso nel popolo tedesco, o almeno nella classe più colta di esso, ci è dato ritrovare alcune traccie e non indifferenti del multiforme e ferace suo genio: qualcosa non solo nelle lettere, ma nei costumi, nella condotta, in quella tendenza in ispecie di unire un raffinato *sentimentalismo* anche alle più rozze consuetudini, che ci ricorda lui, qualcosa, ch'io non saprei chiamare che *fare goethiano*, e che ci riconduce al suo volto splendido, al suo intelletto elevato e sereno come il volto e l'intelletto d'Apollo.

Collo stesso calore, con cui ha in genere parlato altrove dello Shakespeare, qui, in questo *Wilhelm Meister*, egli tratta dell'*Amleto*. L'occasione di trattenersi su di un simile soggetto gli s'offre nel romanzo così. Wilhelm, ch'è entrato per appagare una irresistibile inclinazione pel teatro in una compagnia drammatica, vagheggia di rappresentare questa tragedia. Ma le pratiche difficoltà, che s'oppongono son molte. E Wilhelm per meglio

trarre l'esitante Serlo, il direttore della compagnia, al suo intento gli palesa in qual modo egli abbia interpretato il carattere di Amleto, e in che senso egli lo riprodurrebbe, nel caso che il suo voto fosse esaudito:

« Teneramente e nobilmente germogliato — gli dic'egli — crebbe Amleto, questo augusto fiore, sotto l'influenza immediata della regalità: il concetto del diritto e della dignità principesca, di quanto è buono e convenevole si svilupparono in lui insieme alla coscienza dell'altezza della propria origine. Egli era un principe, un principe di nascita, e desiderava governare sol perchè il bene potesse esser bene senza ostacolo alcuno. Piacevole di aspetto, ben dotato da natura, amabile di cuore, ei doveva essere l'esempio della gioventù, e divenire la gioia del mondo.

» Senza passioni dominanti era l'amor suo per Ofelia un placido svegliarsi del sentimento di dolci desideri; il suo zelo per gli esercizi cavallereschi non era del tutto originale: il desiderio per essi doveva venir reso più forte, più alto in lui dalle lodi attribuite ai terzi; di puro sentire ei conosceva i probi, e sapeva apprezzare la pace che un carattere leale gode sul petto sincero di un amico. Fino ad un certo punto egli aveva imparato a stimare in

scienza ed in arte il bello e il buono: la scipitezza gli era disgustosa; e se nella tenera anima sua l'odio poteva prender radici, ciò avveniva solo quant'è necessario per spregiare e motteggiare i falsi e mobili cortigiani. Egli era calmo in tutto l'esser suo, semplice di maniere, non dedito all'ozio, non ansioso d'affaccendarsi: egli sembrava continuare anche a corte un fare studentesco. Possedeva più gaiezza d'umore che di cuore: era un buon compagno, facile, discreto, sollecito e poteva perdonare e dimenticare un'offesa, ma non mai unirsi con chi avesse varcato i confini del retto e dell'onesto.

» Figuratevi un principe, come io l'ho dipinto, di cui il padre muore improvvisamente. Ambizione e desiderio di regno non sono le passioni che lo agitano. Ei s'era compiaciuto di esser figlio di un re; ma ora per la prima volta egli è obbligato a divenir più attento alla distanza che separa il re da'sudditi. Il diritto alla corona non era ereditario; non pertanto avrebbe una più lunga vita del padre suo rafforzate le pretese di lui, unico figliuolo, e assicurata la sua speranza al trono. Invece ei se ne vede, ad onta delle apparenti promesse, escluso forse per sempre dallo zio; ei si trova così ora povero di favore e di beni,

e straniero a ciò che dalla giovinezza poteva considerare come sua proprietà. Di qui prende il suo spirito la prima piega alla melanconia. Egli sente di non sorpassare, anzi di non uguagliare un gentiluomo qualsiasi: si dà per servo a questo a quello, non è affabile, non è cortese, no, è umiliato e bisognoso.

» Alla sua condizione primiera ei riguarda come a sogno svanito. Invano lo zio lo vuol distrarre, gli vuol far considerare il suo stato da un altro punto di vista: l'impressione del proprio nulla non l'abbandona.

» Il secondo colpo, che gli arriva, l'offende più addentro, l'abbassa di più. È il matrimonio della madre. A lui fedele e tenero figlio, resta, morto il padre, ancora la madre: egli sperava in compagnia di questa nobile superstite d'onorare l'eroica figura di quel grande trapassato. Ma perde anche questa, e peggio che se la morte gliel'avesse rapita. Quella sicura imagine, che un figlio bennato si forma così volentieri dei propri genitori, svanisce: presso il morto non c'è un aiuto; in lei viva non c'è da fare assegnamento alcuno. Essa pure è donna: e sotto il nome generale del sesso, *fragilità*, essa ancora è compresa.

» Adesso sì ch'ei si sente rimpicciolito, e orfano; e niuna gioia al mondo può compen-

sarlo di quanto ha perduto! Non triste, non riflessivo per natura, gli sono la riflessione e la tristezza più grave fardello. Così egli ci si presenta innanzi.

» Pensate ora a questo giovinetto, a questo figlio di re, figuratevi al vivo il suo stato, e poi miratelo allorchè viene a risapere che il fantasma del padre suo apparisce; stategli accanto nella terribile notte, quando l'ombra venerata s'avanza verso di lui. Un indicibile spavento lo prende: egli le parla, la vede accennare, la segue e ascolta. L' orrenda accusa contro lo zio gli risuona all' orecchio, e l'incitamento alla vendetta, e la stringente e ripetuta preghiera: ricordati di me!

» E allorchè il fantasma è scomparso, chi scorgiamo davanti a noi? Un giovine eroe, il quale non respira che vendetta? Un principe di nascita, che si sente felice di venir spinto contro l'usurpatore della sua corona? No! Stupore e malinconia cadono sul derelitto; ei diviene amaro verso i sorridenti scellerati, giura di non obliare il defunto, e chiude col significativo sospiro: la Natura è fuori dei cardini; me sventurato, che nacqui per riporvela!

» In tali parole sta, mi sembra, la chiave di tutta la condotta di Amleto; e mi è chiaro che Shakespeare ha voluto dipingere: una

grande azione su di un animo, che non è fatto per essa. In questo senso io trovo trattato tutto quanto il dramma. Una quercie è qui piantata in un vaso prezioso, che avrebbe dovuto accogliere nel suo seno solo fiori delicati: le radici si estendono, e il vaso va in frantumi.

» Un essere bello, puro, nobile, altamente morale, senza però quell' energia di sentimento, che fa l' eroe, precipita carco di un peso, ch'ei non può nè sopportare nè gettar via: ogni dovere gli è sacro, questo gli è troppo grave. Gli si domanda gl' impossibile, e non già l'impossibile in sè, ma quello, che è impossibile a lui. Com' egli s' agita, si contorce, s' angoscia, si avanza o indietreggia, tutto gli risveglia ricordi, tutto ricorda egli stesso; e alla fine ei perde quasi di vista il suo scopo senza che per ciò ridiventi gaio! ».

Questo luogo di cui ho tentata qui la traduzione rimane, come ben osserva l' inglese Lewes, la critica migliore che noi possediamo della tragedia dello Shakespeare. Non è un'analisi minuta di tutta la condotta di Amleto: è una sintesi invece risultante da una impressione generica che le sue azioni e le sue parole hanno prodotto sullo spirito di Goethe, una ricostruzione dell' intero personaggio suggerita da quelle parti di sè, ch' egli mostra nel dram-

ma. La figura che Wilhelm ci presenta trascende infatti i confini dell'intreccio Shakespeariano. Il Goethe è penetrato tanto addentro in quell'imagine di Amleto, ch'ei l'ha pensato e veduto anche prima e fuori delle scene, a cui l'autore ci fa assistere. Egli l'ha capito come carattere d'uomo, per cui quegli avvenimenti servono d'occasione per affermarsi, e non più; il quale si diporta in quel dato modo in mezzo alle orrende circostanze, che l'opprimono, non tanto in virtù di esse, quanto in forza di una tendenza naturale, di una disposizione soggettiva, che preesistono alla tragedia e sono indipendenti da quanto ivi colpisce i nostri occhi. Questa antistoria d'Amleto noi pure sentiamo che c'è: ogni suo atto, ogni suo moto, ci sembrano così palpitanti di verità appunto per questo, perchè suscitano in noi l'idea confusa, indeterminata di tutto un passato; nei tocchi, che ti dipingono il lutto, il terrore, la disperazione di quell'infelice v'è come involta l'imagine di altri tempi trascorsi in gioia, in pace, in speranza; e da quei pensieri d'odio e di vendetta parte come l'eco dei fiduciosi pensieri d'amore, che avranno indorato i suoi prim'anni di gioventù. Ma non è che una vaga sensazione: riedificare questo passato, rappresentarcelo al vivo e in modo che si connetta

naturale e necessario con il momento, in cui la scena spaventosa dello spettro s'apre innanzi a noi, è cosa che oltrepassa le nostre facoltà. Solo un Goethe poteva avventurarsi in un compito così arduo; perchè è davvero qui il caso di applicare il principio, per quanto falso in tesi generale, che il critico non ha autorità se non è egli stesso al livello dello scrittore esaminato. Sminuzzare le parti di un lavoro, confrontarlo con altri di simile argomento, metterne in evidenza i pregi e i vizi, è impresa che anche la mediocrità può utilmente affrontare; ma riedificare il carattere di un personaggio qual'è Amleto, astraendolo da quel complesso d'avventure in cui è avviluppato, inducendo con precisione portentosa da ciò che s'ode e si vede ciò che non si può che indovinare, fare insomma una critica con un intendimento così spiccato d'integrazione, questo non può essere degnamente compiuto che da chi ha potenza egli medesimo di creare quello che giudica.

Una conoscenza così profonda di questa tragedia, non minore, si può dire, di quanto n'ebbe lo Shakespeare medesimo, non mancò di produrre i suoi effetti su di lui come scrittore. Io oso sostenere persino che noi non avremmo un *Faust*, se non avessimo avuto un *Amleto*. In quell'opera vi sono delle infrazioni così ar-

dite ai principî cristallizzati ormai dell' arte drammatica, le quali non si sarebbero tanto facilmente affacciate all' intelletto del Goethe, se non avessero già trovato un' applicazione, che le aveva in certo modo rese gloriose. « I suoi disegni — dice il grande tedesco, parlando dello Shakespeare, e alludendo evidentemente in ispecie all' *Amleto* — non sono veri disegni; ma i suoi lavori s' aggirano intorno a quel punto, che niun filosofo ha ancora veduto e determinato, in cui ciò che v' è di particolare nel nostro *Io*, la pretesa libertà del nostro volere dà di cozzo col necessario corso del tutto ». Orbene è questo modo medesimo d' intendere la tragedia quello che si mostra nel *Faust*. C' è anche lì una mancanza di disegno, di piano, nello stretto senso della parola. Il Coleridge fu tanto colpito da ciò, che incapace di liberarsi da questa primitiva e superficiale impressione con mordace disprezzo chiamò il *Faust* una *lanterna magica*. Accusa inconsiderata e calunniosa! La varietà, la moltiplicità delle scene che ci ritraggono tante faccie diverse della vita e del cuore, velano in esso, ma *solamente* velano quel pensiero unitario, quel centro a cui converge tutta l' azione, che un esame più minuto del dramma ci permette presto di scoprire o di specificare. E questo punto è preci-

samente quello medesimo, a cui accenna il Goethe: quel luogo d'incontro e di lotta fra quanto è in noi, il nostro sentimento, il nostro volere, le nostre aspirazioni, e quanto è fuori di noi, il succedersi fatale delle vicende di quaggiù. Solo nella tragedia dello Shakespeare il campione di questa guerra si chiama Amleto, i casi davanti a cui egli si trova sono l'uccisione del padre, il delitto dello zio e della madre, la vendetta da compiere. Mentre nel *Faust* tutto è più indeterminato, e più generico: la lotta è dipinta nel suo aspetto universale: Faust non è un carattere, è l'uomo, la personifizione artistica della razza umana; l'ostacolo, con cui s'imbatte e pugna, non è un complesso di avvenimenti, è tutto il mondo, tutta la vita. Ma l'idea fondamentale d'entrambi i lavori è la medesima: lo sforzo continuo della coscienza succeduto da una continua delusione. Faust tentando tutti i lati dell'esistenza non può mai dire al momento che fugge: « arrestati sei bello! ». Amleto, un essere buono, nato per un avvenire migliore vien colto, e non si sa perchè, per quali colpe, per quali destini, da sventure che portano con loro il germe della sua caduta. In ultima analisi si può affermare che il concetto, che informa l'*Amleto*, non è che l'esemplificazione di quello, che informa il

Faust. In quel dramma però l'imagine di tal concetto è più viva, più efficace, più pronta ad afferrare il nostro spirito e a impadronirsene, appunto perchè esso è concentrato in una sequela di casi specifici, interessanti, tremendi; in questo invece quell'imagine è più larvata, e giunge più tardi al nostro cervello: ma giunta vi s'erge su con tutta l'imponenza di una filosofica verità.

Inoltre è passata, sto per dire, anche sull'opera del Goethe quell'aria di sconforto, di malinconia indicibile, che domina in tutto l'*Amleto.* Io non credo ch'ei sia sincero quando ci parla così: « La leggenda di Faust mi risuonava e sussurrava in mille toni nell'anima. Anch'io ho errato pei diversi rami del sapere, e ne son ritornato presto pago della vanità della scienza. Anch'io ho esperimentato diversi aspetti della vita, e sempre son venuto indietro addolorato e deluso ». I giorni suoi ci appaiono all'incontro, per quanto noi ne sappiamo — e ne sappiamo assai, — circondati di una inalterata prosperità, e il suo cuore noi lo vediamo alieno sempre da qualunque emozione penosa. Ma quell'intima disposizione, ch'ei non sentì, egli l'intuì e la finse in uno sforzo d'artistica speculazione. E in mezzo a quel succedersi di quadri così variati, in quella mesco-

lanza così audace di fantastico, di comico, di burlesco, di tragico, che costituisce il *Faust*, una nota vibra più o men forte, ma non s'estingue mai; ed è la nota della tristezza, della stanchezza, dello scoraggimento. Nella stanza di Margherita, ove tutto respira acuta voluttà, Enrico esce in un grido doloroso:

Siam noi dunque ludibrio a tutti i venti!

e innanzi alle promesse più seducenti dell'amore egli confessa

Che nulla di perfetto all'uom fu dato.

E noi vediamo una lacrima brillare sul suo ciglio, sempre, nelle faticose ricerche dello scienziato, nelle dolci speranze dell' amante, nei larghi appagamenti di un agognato possesso.

Anche l'*Amleto* è il dramma della melanconia. Solo il *Faust* è il dramma di una melanconia riflessa, pensata, studiata, l'*Amleto* di una melanconia spontanea che trabocca tutta dal petto dell'autore. Dell' esistenza dello Shakespeare si sa poco, o nulla: ma in questa oscurità istessa che pesa sul nome suo sta la presunzione di una grande infelicità. C'è qualcosa di penoso in questa incertezza che avvolge la sua persona: e attraverso di essa noi non scorgiamo nè l'opulenza, nè la gioia, nè il riposo. In molte parti dell'*Amleto* la figura, i casi dell'eroe sva-

niscono: noi sentiamo allora qualcosa di più vivace, di più caldo palpitare sotto il nostro pensiero ammirato: è lo spirito dello Shakespeare che si svolge dal velo dell'invenzione, e si palesa nudo innanzi a noi. Or bene in quelle parti, nel monologo ad esempio, nella scena del cimitero, si afferma tale disposizione ad una tristezza quasi angosciosa. Essa costituisce il sostrato subiettivo. l'intonazione preponderante di tutto il lavoro. E infatti dalla lettura o dalla riproduzione di esso è un senso d'infinita pietà, di oppressiva mestizia quello che sorge nel nostro cuore; non un senso di raccapriccio e d'orrore, quale comporterebbe l'azione tremenda della tragedia.

Così da questo colore generale che circonda entrambe le opere traggono esse una ragione di più d'affinità: affinità che c'è quasi impossibile di determinare con un confronto di luoghi, ma che si sente con vivezza e contribuisce non poco a che esse sieno, come afferma il Lewes, associate e collegate indissolubilmente nel pensiero di tutti gli uomini.

III.

Il discorso del nostro Wilhelm, o per meglio dire del nostro Goethe, finisce di persua-

der Serlo a recitare l'*Amleto*. Ma approvato il disegno rimangon gl' intoppi della esecuzione. Egli non dispone di grandi mezzi: pochi gli scenari, pochi gli artisti, pochissima l'abilità loro. Di più egli conosce il suo pubblico: e gli resta il dubbio che l'*Amleto* così com'è possa sul teatro aver lieto successo. Quindi da uomo intelligente e pratico, volendo conciliare l'amor suo e dell'amico per l'arte con le condizioni pecuniarie ed intellettuali della compagnia e con le tendenze degli spettatori, propone che si facciano alla tragedia i tagli e le riduzioni opportune per renderla rappresentabile. A questo Wilhelm inorridito si rifiuta: Ma come! Metter mano a un capolavoro di tal fatta! Alterare pur d'un tratto quelle scene, in cui ciascuna parola, ciascun moto hanno un valore così grande, racchiudono un significato così profondo! « Egli si trovava — nota l'autore — ancora in que' tempi felici, nei quali non s'è capaci di comprendere che in una fanciulla amata, in uno scrittore venerato ci possa essere qualcosa di difettoso. L'impressione che noi riceviamo da loro è così intera, così consona in sè stessa, che noi siamo indotti a pensare anche in essi una sì completa armonia. »

La proposta di Serlo a Wilhelm ci ritrae

una delle più ardue questioni che si presentino alla critica moderna. La conoscenza, che le varie nazioni per l'indole speciale di questo ultimo secolo si sono reciprocamente formata delle proprie letterature, ha fatto nascere fuor d'Inghilterra il desiderio di udir sul teatro i drammi dello Shakespeare. Ma quando s'è trattato di appagare un tal desiderio s'è visto che i trecento anni, che ci separano da quel poeta, pesavano non poco sulla possibilità di eseguire questo concetto. La moda s'impone anche alle creazioni più sublimi dell'attività intellettuale; e si capisce: la moda non è talora che il nome frivolo che si dà ai passi più seri della progrediente umanità. Nessuno ha potuto e potrà per vigoria di genio superare lo Shakespeare: ma quel genere, in cui egli ha spiegato tutto il valor suo, ha dopo di lui, non pel contributo che v'abbiano portato altri scrittori, ma per l'influenza che su di esso ha esercitato lo svilupparsi della coscienza artistica del mondo civile, subìto delle trasformazioni, che l'hanno esteriormente perfezionato. Noi lo sentiamo: se lo Shakespeare fosse vissuto oggi ci avrebbe dato delle figure di Lady Macbeth, di Romeo, di Amleto, di Otello identiche a quelle che ci ha offerto tre secoli fa: son concezioni queste che ritrovano nella propria altezza la loro eter-

nità; ma nella struttura generale dei suoi lavori, nei modi con cui l'azione è divisa e si svolge, egli stesso si sarebbe comportato in maniera affatto diversa. Vi sono in questo elemento esterno delle sue tragedie, in questo procedimento della sceneggiatura, che, ripeto, dipende ben poco dall'intelletto dell'autore ma è imposto dall'educazione del pubblico del tempo in cui egli scrive, alcune forme, alcune particolarità che non sono più compatibili coi gusti odierni. Per esempio quello spezzare così frequente la continuità dell'intreccio, quel farti viaggiare nello stesso atto da Roma a Sardi, dalla tenda di Bruto al campo di battaglia, come avviene nel quarto del *Giulio Cesare*, o da un piano della Siria a Roma, e di là ad Alessandria, e da Alessandria a Atene, e da Atene a Roma ancora, e da qui ad Azio, e da Azio al palazzo di Cleopatra in Alessandria, e da questa al campo di Cesare in Egitto per ricondurci alla casa della regina, come accade nel terzo dell'*Antonio;* orbene questa mobilità d'ambiente non può più resistere innanzi ad un pubblico del secolo decimonono, che se si è mostrato contrario al principio dell'unità di luogo, non s'è perciò pronunciato propenso a così rapide migrazioni. Questi nèi, questi errori superficiali, di cui non ho qui che citato un sol

caso, obbligano a rimaneggiare le opere del grande inglese qualora si vogliano far rivivere sui nostri teatri.

Si obietta nonpertanto da molti ciò che in sulle prime obietta il giovine Meister: ch'è un sacrilegio alterare anche di una sillaba gli scritti di uno Shakespeare. E va bene: ma è un sacrilegio in certo modo indispensabile. In Inghilterra la necessità di queste riduzioni non è sentita, e riescirebbe quindi dannosa. Là esistono due libri, che gran parte della nazione conosce a fondo, anzi si può dire, a memoria: la Bibbia, e le Tragedie di quel sommo poeta. Non il desiderio di sapere, non l'ammirazione del bello, ma un culto quasi religioso che s'è tramandato di generazione in generazione ha reso popolari i versi dell'*Amleto*, del *Macbeth*, del *Riccardo III* quanto i detti del Vangelo, ha confuso nell'animo di quei vigorosi isolani la parola di Dio, con quella di chi gli sta più da presso, con la parola di un genio. Ciascun inglese anche di mediocre cultura ha i suoi brani prediletti di questo o quel dramma shakespeariano, vi unisce mille ricordi della sua vita privata, vi trasfonde una porzione dei suoi moti più intimi, e ha bisogno di udirseli ripetere nel teatro, se no gli pare che le aspettazioni più ardenti che ve l'hanno condotto sieno

rimaste deluse. In Inghilterra una rappresentazione di un lavoro dello Shakespeare vuol dire ciò che voleva dire nella Grecia di Pericle la recitazione d'un canto di Omero: vuol dire l'illustrazione della grandezza nazionale nel campo delle lettere; vuol dire la riproduzione di quanto v'è di più nobile, di più gentile nello spirito britannico. Ma in altri paesi dove queste peculiari disposizioni non preesistono, dove si tratta di far apprezzare quelle tragedie a gente che le ignora, o quasi, è necessario velare quei piccoli ma pur sensibili difetti che ne alterano la *teatralità*, e ricondurle per quanto si può a quella maniera, ch'è più propria al pubblico d'oggi. La riduzione loro è la condizione della loro popolarità. Pare un controsenso, quasi una bestemmia l'affermare che la scena la quale sorregge una commedia del Sardou o dell'Augier non sia capace di sorreggere integra un'opera dello Shakespeare. Eppure è così: coloro godono il beneficio, immeritato forse, di tre secoli di vita civile trascorsa, che s'è riflessa nelle forme di quell'arte, a cui essi si sono applicati. Per una legge, che sta sopra al volere e alle posse degli uomini, i pigmei del nostro tempo hanno in ciò un vantaggio sul gigante di quella più remota età.

A questa medesima conclusione viene alla

fine anche Wilhelm. E passati alcuni giorni dal suo rifiuto, ei si presenta a Serlo e gli espone un piano di mutamenti, che dopo uno studio più profondo, che n'ha fatto, si è persuaso di dover introdurre nell'*Amleto*. Egli distingue appunto in esso due parti diverse: « nella prima son comprese le grandi e interne relazioni dei personaggi e degli avvenimenti, i forti effetti, che nascono dai caratteri e dalla condotta delle figure principali; nella seconda le relazioni esteriori dei personaggi, quelle per cui essi son tratti da un luogo a un altro, o in questo o quel modo per certi casi sopraggiunti uniti tra loro ». Novera fra quest'ultime la sommossa in Norvegia, la guerra con Fortebraccio, l'ambasceria al vecchio zio, l'appianata contesa, la spedizione di Fortebraccio in Polonia e il suo ritorno alla fine; e così il ritorno di Orazio da Wittemberg, il desiderio d'Amleto di condursi colà, il viaggio di Laerte in Francia, il suo rimpatrio, l'invio d'Amleto in Inghilterra, la sua prigionia presso i pirati, la morte dei due cortigiani causata dalla falsa lettera del re. Nella prima parte, egli soggiunge, nulla è da toccarsi; non così nella seconda: tutti quegli avvenimenti non sono che futili motivi, i quali offendono l'unità del dramma. E pensa di toglierli e di sostituirli con questa sua invenzione, che ha per base i

torbidi in Norvegia: « Dopo la morte del vecchio Amleto i sottomessi Norvegesi si sollevano. Il governatore di lì invia in Danimarca il figliuol suo Orazio, un antico compagno d'Amleto, per sollecitare l'armamento della flotta, che sotto il nuovo sovrano tutto dedito alla gozzoviglia progredisce assai lentamente. Orazio conosce il defunto re, perchè ha partecipato alle sue ultime guerre e ha goduto favore presso di lui; — così la prima scena dello spettro nulla avrebbe a perder per ciò. — Il nuovo re accorda subito udienza ad Orazio, e manda Laerte in Norvegia colla notizia che la flotta presto sarebbe approdata, mentre Orazio è incaricato d'affrettare l'allestimento della medesima. Amleto desidererebbe di accompagnare Orazio, ma la madre non vuole acconsentire; — in tal modo ogni allusione a Wittemberg e alla scuola sarebbe tolta. — Quando poi questi discopre ad Orazio il delitto del padrigno, l'amico gli consiglia di venir con lui in Norvegia, d'assicurarsi dell'esercito, e di ritornarsene a mano armata. Poichè Amleto divien troppo pericoloso al re e alla regina, essi non hanno altro più pronto mezzo di sbarazzarsi di lui che di lasciarlo andare alla flotta, e gli pongono alle coste Rosenkranz e Guildenstern affinchè lo sorveglino. La flotta non può partire a causa del vento contrario:

quindi Amleto nel frattempo torna a casa; — e il suo errare pel cimitero può in ciò ritrovare un conveniente motivo. — L'incontro con Laerte nella tomba d'Ofelia è un istante importantissimo, anzi indispensabile. Di qui nasce nel re il pensiero di liberarsi di Amleto incontanente: la festa per la partenza, l'apparente riconciliazione con Laerte saranno in modo solenne celebrate con giuochi cavallereschi, con la sfida fra costui ed il principe. Senza i quattro cadaveri — conchiude il nostro Meister — io non posso finire la tragedia. Nessuno deve sopravvivere. Amleto morendo, poichè ora il diritto di eleggere ritorna nel popolo, dà la voce sua ad Orazio ».

Nessuno, per quel ch' io so, neppure il Dumas nella sua recente riduzione dell'*Amleto*, ha tenuto conto di tale disegno del Goethe. E sarebbe curioso ed interessante che qualcuno si ponesse a ritoccare il capolavoro dello Shakespeare seguendo queste linee, ch' egli ha indicato. Se si riflette a quanto io ho detto innanzi, all' intima conoscenza ch' egli aveva del tragico inglese, alla capacità nel suo intelletto d'apprezzarlo degnamente, c' è da credere ch' esse sieno state tirate non a caso, ma ubbidendo invece a intenzioni meditate a lungo e con acume. Certo è difficile trovare oggi chi sia in grado

di eseguire questa delicata impresa con quel tatto, quel gusto, quell' intuizione del bello, ch' egli vi avrebbe portati se avesse messo ei medesimo in pratica il piano che ha appena abbozzato. Due soli tratti ci bastano per rivelarci il criterio suo nel valutare anche i più minuti effetti derivanti da questa meravigliosa composizione. A Serlo che domanda di riunire i due secondari personaggi di Rosenkranz e Guildenstern: « Dio mi guardi da tali accorciamenti — Wilhelm risponde. — Ciò che queste due creature sono e fanno non può venire rappresentato da uno solo. In tali piccolezze si manifesta la grandezza dello Shakespeare. Quel cauto farsi innanzi, quell'adattarsi e curvarsi, quel dir di sì, quel lisciare e accarezzare, quella malleabilità, quell'adulare, quell' importanza e quella vacuità, quella furfanteria col manto della legalità, quella inettezza, tutto ciò come può venir espresso da una persona sola? Ce ne dovrebbe essere una dozzina di cotali, se si potesse: essi sono in vero solo in società qualcosa, anzi sono la società, e Shakespeare fu assai discreto e saggio nell'aver introdotto due di siffatti rappresentanti ». E quando altrove Aurelia, la sorella di Serlo, consiglia a Meister di mutare le canzoni che son poste sulle labbra della

demente Ofelia, perchè le paiono disdicevoli ad una nobile fanciulla, questi risponde: « Neppur di un' iota io posso ceder qui, amica mia. Anche in quelle stranezze, anche in quelle esteriori inconvenienze sta involto un gran significato. Noi sappiamo già all'aprirsi del dramma da che è occupato lo spirito di quella buona giovinetta. Essa se ne viveva in apparenza tranquilla, ma a pena riusciva a nascondere i suoi desideri, le sue voglie. Segretamente risuonava la corda della bramosia nell' anima sua: e quanto spesso potè essa aver cercato, pari ad una malaccorta guardiana, di dar pace ai suoi sensi con canti, che pur dovevano tenerli sempre più desti! Alla fine, quando le vien tolto ogni potere su sè stessa, quando il suo cuore aleggia sulla sua lingua, questa lingua diviene la sua traditrice, e nell'innocenza della pazzia si allieta al cospetto del re e della regina all'eco di quei prediletti liberi canti ».

Con questo discernimento il Goethe osava attentare alla intangibilità dell'*Amleto*. Io non so se i cangiamenti da lui proposti, una volta eseguiti, saprebbero appagare le aspirazioni del pubblico. Ma valgano o no i suoi discorsi come soggetto a modificazioni di questa tragedia, certo da essi una cosa si potrà sempre imparare: che

trattandosi di por mano a un lavoro di uno Shakespeare convien sovra tutto tener ben fisso il pensiero ad un principio, il quale ha la fortuna di stare per intero racchiuso in una sola parola. Questa parola è: Misura!

LA STORIA DI FALSTAFF

I.

Nel vecchio parco di Windsor, presso al Castello costruito da Guglielmo il Conquistatore, dove giacciono i resti di tanti sovrani famosi, dove oggi la Regina Vittoria trascorre tranquillamente gli anni senili del suo lungo e glorioso regno, esisteva fino a qualche tempo fa una annosa quercia, che i *ciceroni* del luogo additavano alla curiosità dei viaggiatori. « Ecco la *Quercia di Falstaff* », essi dicevano. E questo *Falstaff* pronunciato là, nella pace solenne della magnifica foresta, mentre il pensiero ritornava alla storia avventurosa di grandezze e di miserie, di vittorie e di sconfitte evocata dai nomi di Edoardo III, d'Enrico VIII, di Carlo I, echeggianti tuttavia in quella antica dimora di re, questo *Falstaff* era come un raggio luminoso gettato in mezzo alla gravità di tante memorie, era come la nota gaia, il sorriso sor-

gente tra l'avvicendarsi di tante e così serie riflessioni.

Vicino a quella quercia il grasso cavaliere ricompariva con tutte le sue follie, le sue arguzie, i suoi motti, le sue volgari e materiali passioni. Ivi era la scena, dove egli si presenta al pubblico per l'ultima volta, dove le allegre comari di Windsor gli fanno l'ultima e più cocente beffa, dove si chiude la sua strana carriera di gaudentone, la sua vita errabonda, precaria, passata tra la Corte e la taverna, tra il vino e le donne. Sapeva lo straniero meravigliato che quel teatro era uscito per intero dalla fantasia dello Shakespeare, che verso quell'albero nè Sir John, nè Mrs. Page, nè Mrs. Ford avevan mai volto i loro passi; ma nella vivezza d'impressione che quei tipi avevano lasciato sul suo pensiero ei li rivedeva in una piena illusione di realtà, li rivedeva proprio in quel luogo, imaginandosi che l'avessero occupato davvero un giorno, come l'avevano occupato i principi riposanti laggiù, nel silenzio del Castello.

Non so se quella pianta ci sia ancora. Credo di no. Se ci fosse ancora, oggi che l'estro del Verdi s'è ispirato giovenilmente ai personaggi, che secondo la favola del tragico inglese essa ricoprì delle sue ombre, oggi un nuovo

alito di gloria vi sarebbe corso in mezzo, e avrebbe accresciuta, rinvigorita la sua rinomanza. E il soave fremito delle sue foglie non ci ricorderebbe più solo il riso lontano di Page, le semplici espressioni d'amore di Anna e di Fenton, ma anche le pure e serene melodie fluenti dalla lira non mai stanca del grande maestro.

II.

Certo, il *Falstaff* Verdiano ha richiamato più fortemente l'attenzione, ha ridestato più diffusamente la curiosità per la figura di questo personaggio e per le sue vicende. Non vi era bisogno per lui d'un novello battesimo: la sua fama poggiava su basi sicure oramai. Nondimeno la scelta del Verdi non è parsa e non è senza grave importanza anche in rapporto all'opera letteraria. Egli è il solo uomo di genio che vi sia ora sulla faccia della terra. E questa considerazione dà già per sè stessa al suo giudizio uno speciale valore. Ma v'è di più. Egli ha saputo seguire nell'arte sua con prodigiosa pieghevolezza tutte le trasformazioni dello spirito del proprio tempo. Le sue *maniere* sono molteplici; e, quel che v'è in esse di più strano, non costituiscono come di solito nel

loro succedersi un processo d'intimo perfezionamento, ma una rispondenza continua e progressiva ai gusti volubili, alle instabili esigenze del pubblico. Se la mente che ha trovato una fonte di poderose creazioni nei libretti romantici del Piave, poi nei drammi barocchi di Victor Hugo, poi nel romanzo moderno del Dumas, poi nella tragedia tremenda dello Shakespeare, si ferma adesso, in ultimo, sulla gaia commedia di Windsor, sulla curiosa comicità del vecchio Sir John, ciò manifesta in lei la convinzione ferma che in questo soggetto vi sia qualcosa che appaghi le aspirazioni, s'accordi colle tendenze degli spettatori dei nostri giorni.

Non sarà quindi privo di utilità e forse d'interesse il vedere oggi, proprio oggi, chi questo Falstaff sia veramente, come, per quali cause esso si sia affacciato trecent'anni fa alla fantasia dello Shakespeare, e v'abbia ondeggiato innanzi con tanta insistenza, e il determinare con chiarezza e precisione le ragioni storiche, estetiche, morali della sua crescente celebrità.

III.

Falstaff comparisce in tre lavori dello Shakespeare: nella *Prima* e nella *Seconda Parte*

dell' Enrico IV, che a malgrado delle molte relazioni possono considerarsi come due drammi separati, e nella commedia *Le Allegre Comari di Windsor*.

La vita del tragico inglese è avvolta di così fitta nebbia, la sua carriera letteraria ci appare attraverso così gravi incertezze, che la critica odierna trova difficilmente un soggetto più di questo gradito alle proprie investigazioni, nei loro ardimenti tanto minute, tanto tenaci, tanto sottili da divenire perfino tormentose. Uno dei problemi più volentieri dibattuti è la determinazione esatta del tempo in cui questo o quel dramma venne scritto dallo Shakespeare. Tale indagine è assai ardua, ed in gran parte inutile: inutile, sia perchè i resultati per gli elementi da cui provengono rimangono quasi sempre dubbiosi, sia anche perchè il loro intrinseco valore è molto limitato. Che l'*Amleto* sia stato composto nel 1606 o nel 1607, nel mese di marzo o nel mese di aprile, è cosa che c' importa assai mediocremente di sapere. Ciò che più monta è di poter riferire in modo approssimativo ciascun componimento a un dato periodo della esistenza del poeta; poichè il carattere di questi larghi periodi, dei quali noi conosciamo così poco, e che pertanto sappiamo così di-

versi fra loro, pieni di così disparate vicende, di così opposte fortune, si riflette molto più vivamente di quanto si creda nelle opere sue.

La disputa si ripete naturalmente anche per i nostri tre drammi; anzi ad essa un'altra se ne aggiunge, dacchè non si dubita solo dell'anno in cui ciascuno d'essi è stato scritto, ma anche della loro relativa e reciproca posizione cronologica. Su ciò, per quel che ora s'è detto, è superfluo fermarsi più a lungo. Bastino questi pochi cenni. Essi furono tutti e tre per certo composti dal 1595 al 1600. Molto probabilmente la *Prima Parte dell' Enrico IV* sul principio del '98 o sul finire del '97: essa è infatti citata nella lista compilata nel « Wit's Treasury » da Francis Meres appunto nel 1598; di più questa data porta la prima edizione uscita evidentemente subito dopo che il lavoro fu compiuto. La *Seconda Parte* può affermarsi scritta sull'incominciare del '99: non innanzi, poichè allora precederebbe la prima, non dopo, poichè nella commedia di Ben Jonson « Every man in his humour » rappresentata nel 1599 troviamo una manifesta e indiscutibile allusione in una scena dell'atto V al giudice Silence, personaggio della tragedia Shakespeariana.[1] In quanto alle *Allegre Comari di Win-*

[1] Cfr. Herm. Freih. von Friesen. *Will. Shakspere's*

dsor io non esito a sostenere col Kreyssig [1] che tale commedia fu posta in scena nel 1600. Non più tardi del 1601, perchè la più remota notizia che di essa abbiamo è la sua menzione in quell'anno sui libri della « Stationers' Company. » [2] D'altronde essa non ricorre nella lista del Meres, e questo è un indizio se non sicuro, almeno assai forte che nel '98 non esisteva ancora. Tenuto conto di ciò e inoltre e sovra tutto che essa forma una continuazione dell'*Enrico IV*, che uscì, come s'è visto, nel '99, non sembrerà assurda la nostra asserzione. Nè è ammissibile l'opinione di molti critici, i quali contro quella del Johnson, affermano che essa dovrebbe collocarsi fra le due parti dell'*Enrico IV*. A costoro risponde vittoriosamente il Guizot, dichiarando che con tale supposizione nella trilogia « l'unité, sinon de caractére, du

---

Dramen vom Beginn seiner Laufbahn bis 1601 - II. Band. II, 1,2 Absch.

[1] Halliwell. *Introduction* - (Nella Shakespeare Society's edition) pag. 3. - Kreyssig. *Vorlesungen über Shakespeare*, pag. 379.

[2] Questa menzione è così concepita:

John Bushy: An excellent and plaesant conceited commedie of Sir John Faulstof, and the Merry Wyves of Windsor.

Arth. Johson: By assigment from John Busbye a book. An excellent and pleasant conceited commedie of Sir John Faulstof, and the Merry Wyves of Windsor.

moins d'impression et d'effet, serait éntièrement rompue. »[1]

Delle *Allegre Comari di Windsor* il poeta fece prima un incompleto abbozzo che fu nondimeno recitato per alcun tempo. Egli stesso più tardi l'emendò e lo corresse, riducendolo nello stato in cui ora lo possediamo.[2]

L'argomento dell'*Enrico IV*, — la rivolta cioè dei Percy e di Mortimer, e i casi che accompagnarono gli ultimi mesi dell'esistenza di questo principe e l'elevazione al trono del figliuol suo, che fu poi Enrico V, — si presentò naturale, spontaneo al fertile genio dello Shakespeare. La patria istoria dominava a quei dì il teatro d'Inghilterra. Marlowe aveva già scritto il suo *Edoardo II*, egli stesso l'*Enrico VI*, il *Riccardo III*, il *Re Giovanni*. E nessuna rappresentazione dilettava, infiammava tanto il pubblico, quanto queste riproduzioni delle trascorse vicende del proprio paese. Chi era là ad ascoltare non era un popolo come l'italiano, come il francese d'allora, non era un popolo in cui gli avvenimenti più importanti della vita nazionale fossero stati prepa-

---

[1] Guizot. *Shakespeare*, vol. 6 pag. 97.

[2] Anche su questo punto nascono varie controversie. Nel 1604 la commedia fu senza dubbio rappresentata davanti a Giacomo I. L'Hallivell dice (op. cit.) che era questa la commedia già riveduta e emendata.

rati e si fossero svolti per opera di pochi, in cui la storia fosse stata fatta da alcuni attori in mezzo al silenzio indifferente di spettatori innumerevoli, ma era un popolo che aveva partecipato da parecchi secoli, unanime, con calore a tutti i grandi moti, a tutti i grandi rivolgimenti nati nella rude isola da lui abitata. Quei sovrani che apparivano sulla scena combattendo pel proprio trono, talora difendendosi dai tradimenti, talora commettendo violenze, talora mostrandosi nobili e generosi, talora vili e crudeli, non sembravano a quegli ascoltatori sovrani imaginari, vissuti in tempi lontani in lontane regioni, ma erano per essi i principi dei loro avi, gli uomini famosi dai cui trionfi e dalle cui sconfitte erano forse dipesi i destini delle loro famiglie. Le passioni che si agitavano in quei drammi avevano forme diverse, ma erano in fondo le medesime che occupavano gli animi tuttora. Quei quadri ritraevano un passato, è vero, ma un passato che si collegava col presente, che aveva con esso una meravigliosa continuità. Così il sentimento politico, che era in tutte le classi del popolo britannico, che era cresciuto con lui, e che fu il fattore principale della sua forza, esercitava la propria influenza anche sugl' incantevoli prodotti sor-

genti in quell' alba splendida e gloriosa d'arte drammatica. Così questa generale coscienza della propria storia, questo orgoglio comune d'essere e di sapersi qualcosa anche al di fuori dell' egoistico raccoglimento delle pareti domestiche, questa facile propensione di portare un po' dei propri desideri, delle proprie ambizioni, dei propri odi, dei propri amori nell' ampio corso della vita pubblica, determinavano, specificavano ancora i gusti artistici di quei vigorosi isolani. Nessuno più acutamente dello Shakespeare ha indovinati tali gusti, niuno li ha più largamente appagati. Egli è giunto persino a riprodurre davanti alle platee dei regni di Elisabetta e di Giacomo I i fatti occorsi sotto il regno di Enrico VIII: egli cioè con un ardire nuovo, e che, credo, è rimasto unico, ha posto sulla scena avvenimenti accaduti poche diecine d'anni innanzi, avvenimenti, che parecchi degli uditori avevan forse sentito ripetere, come ricordi di gioventù, dai padri loro nella serena vivezza della conversazione famigliare. Quale contemporaneo dello Shakespeare avrebbe sul teatro italiano osato fondere in un dramma con storica fedeltà le gesta del Valentino, le avventure di Lucrezia Borgia, le signorie tumultuose di Giovanni, d'Alessandro

dei Medici? E quali e quanti spettatori si sarebbero in Italia divertiti, e avrebbero con sincerità d'entusiasmo battute le mani a tali rappresentazioni?

Ragioni speciali rendevano poi quei fatti del regno di Enrico IV singolarmente accessibili alle investigazioni, accetti alla fantasia del poeta. Essi avevano già affrontato sulla scena il giudizio del pubblico. Nel 1580, e forse prima, era stato composto da autore per noi rimasto ignoto un lavoro drammatico col titolo: « The famous victories of Henry V » che era stato accolto con applausi, e s'era acquistata una certa popolarità.[1] Senza dubbio lo Shakespeare trasse da esso facile materia per questa sua tragedia. Nè meno pronte e meno esatte notizie ei potè attingere alle cronache di Holinshed e dei suoi predecessori, ch'erano allora per le mani di tutti.

La ribellione dei Percy, la battaglia sanguinosa di Shrewsbury, che formarono la tela della *Prima parte dell'Enrico IV*, costituivano già per sè stesse, storicamente, un dramma. Furono congiunture gravissime, nelle quali s'agitarono violenti passioni, che modificarono e determinarono alti destini, e che pur si

[1] Von Friesen, *Op cit.*, pag. 225.

svolsero nel periodo di pochi mesi. In esse i caratteri del re e del principe di Galles trovavano mirabile occasione di spiegarsi per intero, d'affermarsi con vigore. Di più adescava, eccitava l'imaginazione dello Shakespeare quella nobile figura di Hotspur. Le ballate, i canti popolari d'Inghilterra celebravano ancora ai suoi giorni questo guerriero famoso, tipo dell'antica cavalleria, prode fino alla temerità, che al generoso valore accoppiava una semplicità tutta soldatesca, e di cui il nome solo rivelava una lunga carriera di vittorie e di glorie. Porre tale campione di fronte al principe Enrico, al principe dissoluto, amante del piacere e del riso, ma dal braccio gagliardo, dal cuore mite e gentile, dal sentire elevato, magnanimo, narrare le circostanze che li spingono l'un contro l'altro, dipingerli mentre combattono in un duello fatale, tutto ciò brillava innanzi al fervido pensiero del poeta in una imagine improntata d'omerica grandiosità. Ed invero nella lotta fra Enrico ed Hotspur c'è qualcosa che ci ricorda Ettore e Patroclo: nell'attitudine del principe rivive il coraggio tranquillo e fiducioso, la fierezza cortese del figlio di Priamo, e sulle labbra di Percy caduto ritornano gli accenti mesti, pietosi del morente Acheo.

I casi che si racchiudono nella *Seconda Parte* sono assai meno drammatici di quelli della *Prima*. L'azione manca d'unità benchè dia spesso luogo a pensieri sublimi; e l'autore, con quell'audacia, che gli è propria e che il mondo gli perdona così volentieri, ha dovuto ricorrere a continue infrazioni della cronologia per adattarla ai cinque atti di una tragedia. Però in quelle ultime guerre della nobiltà contro il potere regio, in quegli estremi e toccanti colloqui tra il re e il figliuol suo, la natura di quest' ultimo si cosparge di nuova e più limpida luce, si rende più evidente e più rapida la sua progressiva trasformazione da giovine leggiero a sovrano serio, risoluto, intrepido, un modello di sovrano agli occhi del suddito fido e leale di Elisabetta. Nondimeno questa continuazione dell' *Enrico IV* piacque anche ai tempi dello Shakespeare molto meno del principio: e ne è prova la circostanza che di essa fino alla edizione in *foglio* del 1623 non troviamo che una sola ristampa.

Il personaggio di Falstaff e i suoi seguaci Poins, Pistol, Bardolfo s' imposero al poeta inglese come una parte essenziale dei fatti ch' ei voleva esporre. Noi non dobbiamo dimenticare che di essi il centro, l' eroe è il principe Enrico. Ora la fama correva come, in mezzo a chi,

a quali gesta fosse passata la giovinezza di costui. « L' animo d' Enrico, tutto attività, — dice uno storico degno di fede, [1] — allontanato per gl' infondati sospetti del padre dai suoi più consentanei esercizi, s' era spiegato in istravaganze d' ogni specie: e il tumulto dei piaceri, le follie della sregolatezza, gli oltraggi del vino, occupavano gli ozî di una mente più atta alle aspirazioni dell' ambizione e alle cure del governo. Questo modo di vivere lo trascinava tra compagni, i cui disordini, se uniti a spirito e a buon umore, egli volentieri assecondava: e fu spesso colto in certe imprese, che mal s' addicevano alla sua nascita e alla sua dignità. » Questi compagni adunque parlando d' Enrico lo Shakespeare doveva dipingere: e li dipinse in Falstaff e negli altri. Il loro speciale carattere, le loro fattezze derivarono da altri elementi; ma la loro esistenza, la loro apparizione nel quadro, ch' egli ritrae, gli fu data come necessaria dalla storia.

Sulla origine delle *Allegre Comari di Windsor* si narra un piacevole aneddoto. È tradizione che la Regina Elisabetta fosse rimasta così contenta del tipo di Falstaff nell'*Enrico IV*, che manifestò il desiderio di vederlo in veste

---

[1] D. Hume. *History of England*. Cap. XIX.

da innamorato. Il poeta obbedì, e in quindici giorni compose la commedia. Di questo tratto la prima notizia fu offerta da John Dennis nell' introduzione del *Comical Gallant*, ch' è un infelice rifacimento delle *Allegre Comari* fischiato solennemente al Drury Lane sul principio del secolo scorso. A nessuno è sembrato strano che lo Shakespeare potesse compire un simile lavoro in così breve tempo. Il genio fa dei miracoli, e noi nella nostra piccolezza siam propensi a credervi senza discussione, come a quelli della divinità. D' altronde è nota a tutti la portentosa prontezza della sua penna; della quale già c' informano Giovanni Heming ed Enrico Condell, i suoi editori del 1623, in queste belle e preziose parole: « La sua mente e la sua mano procedevano insieme: e quel che pensava egli esprimeva con tanta facilità, che nei suoi manoscritti noi non abbiamo trovato quasi cancellatura alcuna. » Invece circa l'ordinazione data dalla regina si sono sollevate molte e strane opposizioni. Il Chalmérs, che la nega, arriva fino a sostenere che Elisabetta era troppo vecchia oramai per occuparsi di simili faccende. Ma egli non ha ricordato ch'ella rimase giovine molto a lungo: e ch'ebbe lo spirito sveglio, vivace e vigoroso fino agli ultimi giorni suoi. Drake narra che, quasi vicina a morte

essa, si dilettava tuttavia di danza, e che già settantenne in una festa in maschera a Blakfriars non fu tra le ballerine più pigre. In tale disposizione ben poteva ancora ridere a cuore aperto ai motti faceti del grasso cavaliere. Inoltre il racconto del Dennis è confermato dal Gildon, [1] dal Rowe, [2] dall'Halliwell [3] e da altri molti, nè v'è quindi ragione di porre in dubbio la sua autenticità.

A me preme di poter accettare e fare accettare tale conclusione, non per le cause più profonde e forse un po' pedantesche, per le quali critici di me più severi la ritengono meritevole di attenta considerazione, [4] ma solo perchè a me par bello, esteticamente, moralmente bello unire in questa circostanza i nomi gloriosi di Shakespeare e di Elisabetta. A me par bello imaginare questa regina dotta, energica, desiderosa di popolarità, che aveva battuto Filippo di Spagna, conquistata l'Irlanda, resa forte e temuta la patria, imaginarla, dico, mentre rivolge la parola incoraggiante ed ispirante al genio modesto. A me par bello figu-

---

[1] Gildon's. *Remarks on the Plays of Shakespeare*, pag. 291.

[2] Rowe. *Life of Shakespeare*, pag. 8,9 (London 1709).

[3] Halliwell. *Op. cit.*

[4] Essa è importantissima per la questione cronologica sopra accennata. Cfr. Halliwell. *Op. cit.*

rarmi il pensiero di lei pronto, superiore, sagace, che sorveglia di lontano e protegge questo lavoro di quindici giorni fatto col riso sulle labbra, nella fecondità felice di una inesauribile fantasia. Se noi possiamo creder ciò, mi sembra che possiamo pure supporre che le loro relazioni non si saranno arrestate qui, ch'essi si saranno sovente veduti, avranno sovente conversato assieme, e che quell'omaggio costante, tributato dal poeta alla sua vergine sovrana con una fermezza ed un calore di proposito, che ci stupiscono anche oggi, avrà ritrovato nel cuore di lei un'eco armoniosa d'ammirazione e forse d'affetto.

IV.

Riguardando la figura di Falstaff, questo compagno d'orgia, di stravizi del principe Enrico, non possiamo a meno di notare in essa qualcosa di singolare, di straordinario, qualcosa che esce del tutto dall'orbita della nostra esperienza. La nostra prima impressione quando ricostruiamo nell'intelletto questo personaggio, che con un ventre da otre, coi capelli grigi non pensa che al piacere, alle soddisfazioni di appetiti animali, che cogli sproni

di cavaliere non trova diletto che nella società di mozzi, di tavernieri, di volgari sgualdrine, che non apre bocca se non per bestemmiare, millantatore sfrontato, bugiardo impudente, truffatore briaco, la nostra prima impressione, dico, è di stupore non tanto per la sua artistica bellezza, quanto per la sua grande anormalità. Se noi giriamo gli occhi attorno, un tipo come quello non lo troviamo nel mondo. Noi sentiamo che esso non è il prodotto vano d'un sognatore, noi vediamo che esso è disegnato per intero senza sforzo, senza artificio, e ch'è uscito dalla penna del tragico inglese una imagine palpitante di una determinata realtà. Ma la nostra osservazione non scopre nessun uomo oggi, il quale possa dirsi con coscienza l'originale di questo ritratto, che è pur di quelli, innanzi a cui lo spettatore meravigliato suole esclamare: « par vivo! » Dove adunque ha ricercato lo Shakespeare la sorgente e la guida di questa sua poderosa creazione — ci domandiamo naturalmente noi? — È esistito davvero questo Falstaff, così com'ei l'ha dipinto, in un tempo qualsiasi? È un personaggio tramandato dalla leggenda? È un personaggio imaginario? O è forse la copia di qualche strano cavaliere, vissuto ai giorni stessi del poeta?

La parte che adesso va sotto il nome di Sir John Falstaff, andava originariamente sotto quello di Sir John Oldcastle.[1] Un uomo chiamato così c' è stato in realtà, ed ha anzi occupato un luogo considerevole nella storia del suo secolo: di esso abbiamo sicure e minute notizie. Sotto i regni di Enrico IV e di Enrico V ei fu capo e anima dei *Lollards*, una sètta potente che aveva abbracciato le dottrine di Vicleffo, e aperta una tenace e feroce campagna contro la Chiesa ortodossa. Ei si era segnalato da giovine pel suo valore e pei suoi talenti militari, acquistandosi la stima dei due re. Perciò Enrico V fu a lungo titubante d' abbandonarlo alla vendetta del clero; ma questo, vincendo la innata magnanimità del principe, lo tradusse in giudizio, lo condannò al carcere, e in fine, dopo molte vicende, a morte.[2] Com' è facile vedere, questo Oldcastle non ha la più lontana relazione col tipo Shakespeariano. Perchè, in qual modo n' abbia il poeta tolto a prestito il nome, facendo così brutto complimento alla sua me-

---

[1] Questo fatto è ammesso da tutti i critici moderni. Cfr. Halliwell. *On the character of Sir John Falstaff, as originally exhibited by Shakespeare in the two parts of Henry IV.*

[2] Hume. *History of England.* Cap. XIX, pag. 215.

moria, non è facile precisare. La ipotesi del Rio, ch' ei vi sia stato spinto da zelo religioso e dal desiderio di buon cattolico di porre sotto una luce spregevole costui, che è fra i primi martiri del protestantesimo, ci fa sorridere. La professione religiosa dello Shakespeare ci è ignota, e ci è ignota perchè nelle opere sue ei non dimostra preferenza o per l'una o per l'altra fede. Ma questa stessa circostanza, che ci nasconde la sua professione, ci rivela, a parer mio, le sue opinioni in proposito, le quali debbono essersi risolte in un melanconico e freddo scetticismo, simile a quello che grava sul cuore stanco del pallido Amleto. Forse questo Oldcastle gli venne naturale alla mente, perchè nel più antico dramma sulle vittorie d' Enrico V, che ho sopra ricordato, la parte comica era sostenuta da un personaggio denominato in tal modo. E forse — e ciò è per me più probabile — ei non conobbe con precisione ciò che fu in verità quel martire del *Lollards:* lo seppe dei tempi, ch' ei voleva riprodurre; e questo gli bastò per servirsi del nome suo. La cultura storica dello Shakespeare non fu più che mediocre: una intuizione geniale lo riportava in mezzo ad un' epoca determinata, gl' illuminava d' una luce splendente le principali figure, che in essa avevano grandeg-

giato. Dalla nozione di pochi elementi di fatto egli assurgeva alla comprensione completa di straordinari avvenimenti; pochi cenni di una vita gli davano la chiave dell' animo di re, di principi, di guerrieri, d' eroi. L' intima conoscenza delle passioni umane lo conduceva a risultati più sinceri, più esatti che non avrebbero potuto ottenere le investigazioni dotte, minute, rigorose d' un paziente scenziato. Ma, ben s' intende, questo forte sostegno gli veniva meno nei particolari, nei tratti secondari dei suoi ampî quadri: per essi molto spesso si vede ch' egli seguiva notizie vaghe, reminiscenze confuse, le quali ei non si dava la pena, o anche non aveva mezzo di approfondire e di determinare.

I discendenti di Sir Oldcastle non sopportarono che un loro antenato riapparisse sulla scena colle fattezze del panciuto cavaliere; ed il loro risentimento indusse il poeta a battezzar questo di nuovo, mutando l' Oldcastle in Falstaff.[1] Ma anche qui ei fece la sua scelta a caso. Un Sir Falstaff fu contemporaneo di Enrico V, ma si sa di lui che fu prode in guerra, ch' ebbe parte importante nella battaglia di Azincourt, negli assedî di Meaux e di Meulan,

[1] I. Antis. *Register of Garter*. Vol. II.

e venne elevato al grado di governatore dell'Anjou e del Maine. Il Green soggiunge che egli si distinse pure come bibliofilo eccellente.[1] E basterebbe l'ultima indicazione per persuaderci che questa brava persona non ebbe parentela alcuna coll'impavido eroe della birra e del vino.

Non resta dunque che concludere che l'imagine di Falstaff è stata creata dalla fantasia del poeta. Ma se dalla storia non gli è stata direttamente suggerita, essa è tuttavia il prodotto di elementi, che, rispetto a noi, non si possono chiamare che storici. Essa è la personificazione di consuetudini, di tendenze, di un modo di vivere, che adesso son affatto scomparsi, e per l'indole loro ci sorprendono, ma che esistevano nel periodo, che lo Shakespeare ha ritratto, e ancora in quello in cui egli stesso fiorì. Pensate a Otello, a lady Macbeth, a Shylock: e se voi non incontrerete ad ogni passo per la via un marito che uccide per geloso furore, una donna che vaneggia e confessa in sonno spinta dalla coscienza contaminata il proprio delitto, un usuraio che chiede in sicurtà al debitore una libbra della sua carne,

---

[1] Green. *A short History of the English people*, pag. 298.

voi troverete però di continuo sentimenti identici a quelli che il poeta ha posti nei loro petti, e v' accorgerete che tali sentimenti hanno manifestazioni analoghe a quelle che assumono nei casi dipinti nelle sue tragedie. Abbiamo qui le espressioni estreme della gelosia, del rimorso, dell' avidità; ma queste espressioni stanno in cima ad una scala, i cui gradini noi vediamo nel mondo più o meno occupati dai nostri simili. Che Otello abbia la pelle nera, lady Macbeth la corona di sovrana scozzese, Shylock il manto giudaico, che i fatti a cui partecipano si sieno svolti in un paese piuttosto che in un altro, in questo secolo piuttosto che in quello, tutto ciò è di poca importanza, è una mera esteriorità: però lo stampo in cui essi son modellati è uno stampo eterno, universale; e noi li riconosciamo adesso con facilità quali tipi umani, fatti, quasi direi, dell'istessa nostra materia, come certo li riconosceremmo ancora fra mille anni. Falstaff è invece essenzialmente un personaggio del suo tempo. Gentiluomo di nascita, gentiluomo sempre, a malgrado delle basse e triviali sue azioni, egli è il rappresentante di una classe forse pur numerosa ai dì dello Shakespeare. Egli è una particella d' una società, che è da lungo passata; in rapporto ad essa ei non è nulla di anomalo, nulla di stravagante;

ed è solo quindi attraverso di essa che noi lo possiamo chiaramente, interamente comprendere.

È difficile formarsi oggi una idea di ciò che era questa società sotto il governo imperioso dei Tudor. Quando volgiamo il pensiero ad Elisabetta, la più illustre sovrana dell' Inghilterra, alle imprese famose compiute da lei, agli uomini grandi fioriti durante il suo regno nella politica, nella scienza, nell'arte, a Shakespeare, a Bacone, a Greene, a Marlowe, a Ralegh ci figuriamo di avere innanzi a noi una nazione raffinata, gentile, degna quasi della Grecia di Pericle, della Roma d' Augusto. Nulla di più falso. Quelle libertà, che accordate da re Giovanni nella celebre Carta, hanno sempre costituito la forza e la gloria della civiltà inglese, si svolsero e si perfezionarono fino ai giorni di Guglielmo d' Orange in mezzo a un popolo vigoroso, attivo, intelligente, ma rimasto rozzo, caparbio nelle sue costumanze primitive. Quando lo Shakespeare ritraeva l'Inghilterra di Enrico V, egli ritraeva un paese che non era per esse di molto diverso da quello, che egli abitava; quei cento cinquant' anni e più trascorsi non avevano lasciato là le traccie profonde, che un osservatore avrebbe potuto rilevare altrove, per esempio in Italia. Al-

cune trasformazioni erano avvenute: ma queste riguardavano piuttosto l' ordinamento politico, la costituzione, i principî religiosi, la cultura scientifica e letteraria: nella vita quotidiana, negli usi, nei rapporti famigliari e sociali, nell' educazione, nei modi, i passi erano stati pochi ed insignificanti.

Nella Corte stessa, nel centro dell'eleganza, della ricchezza, non era dato fermar l' occhio su nulla di fine, di signorile. Essa sarebbe sembrata una riunione di persone volgari al cortigiano avvezzo a frequentare le sale principesche di Ferrara, di Firenze, di Napoli. La Corte d' Enrico VIII per il suo brio chiassoso aveva della festa di villaggio. Nè migliore fu quella di Elisabetta. Il palazzo della regina, dice Strype,[1] era un asilo d' epicurei, d' atei, e di gente senza legge. La bestemmia, i propositi più sconvenienti erano sulle labbra di tutti, dei gentiluomi, delle dame, persino su quelle della *vergine sovrana*. Essa batteva talmente le sue damigelle d' onore « che spesso s' udivano queste graziose giovani gridare e lamentarsi in maniera compassionevole. » Una volta vinta dall' ira sputò sull' abito dorato di Sir Mathew; un' altra prese a schiaffi il conte

[1] Strype. *Anno 1572.*

d' Essex, offesa perchè questi le voltava le spalle. Gli spettacoli più crudeli erano i più accetti. I cortigiani avevano il costume d' assistere a combattimenti d' orsi, di tori, dove i cani si facevano sventrare, dove l' animale incatenato era frustato a morte; e ciò formava, come dichiara un ufficiale del palazzo, « un' attraente ricreazione. » [1]

La religione non era un freno per quegli animi poco delicati: se le superstizioni spadroneggiavano numerose, il rispetto per essa era quasi spento. « Nella mia gioventù narra, un contemporaneo, il popolo la domenica non voleva interrompere i suoi giuochi e le sue danze, e molto spesso colui che leggeva la Bibbia era obbligato ad arrestarsi fino a che il suonatore di flauto e gli attori avessero finito. Spesso i ballerini entravano in chiesa con tutti i loro fiocchi, i loro travestimenti, e con campanelli che risuonavano sulle loro gambe; e, la preghiera comune terminata, essi ritornavano subito ai propri spassi. » [2]

Dentro le pareti domestiche gli abiti eran peggio che contadineschi. Considerando i registri del conte di Norfolk, uno dei princi-

---

[1] Cfr. Taine. *Histoire de la littérature Anglaise.* Vol. II. C. II. passim.

[2] Baxter' s *Narrative.*

pali signori dell'isola, noi possiamo osservare in dame della più eletta società il vezzo di tracannare serenamente, appena alzate, più e più boccali di ala e di vino.[1] E uomini e donne del più illustre lignaggio si riunivano a banchetto in sale da pranzo ripiene del fumo dell'arrosto, e dove in mezzo al tumulto dell'ebrietà correvano i motti più indecenti, le espressioni più grossolane.

I gusti dei giovani, anche dei più ricchi, erano bassi, plebei. Le gozzoviglie erano numerose, accompagnate dalla bestemmia sempre, spesso dall'ingiuria e dal sangue. Lo Shakespeare medesimo prese parte ne' suoi verd'anni a divertimenti, che adesso ci paiono indegni di lui. Si sa di un famoso combattimento di bottiglie fra quei di Stratford e quei di Bedford; si sa di orgie in questo o in quel villaggio, vicino alla casa paterna. Ma il suo carattere generoso, elevato, la sua mente avida di più sane occupazioni lo allontanarono presto da quei disordini; talchè ei potè nella sincerità del proprio ravvedimento cantare: « Ne ho abbastanza d'aver bevuto con Pebworth il suonatore, con Marston il ballerino, con Hielbrought dai fantasmi, con l'affamato Grafton, con Ex-

---

[1] Kreyssig. *Vorlesungen über Shakespeare.* I.

hall il brigante, con Wieksford il papista, con Broom dove si mendica, e con l'ubbriaco Bedford. »[1]

I nobili di questo secolo, nota il Taine, assomigliano ai nostri popolani. Essi hanno la stessa inclinazione per gli esercizi delle membra, la stessa indifferenza alle intemperie dell'aria, la stessa sconcezza nel parlare, la stessa sfrontata sensualità.[2] Nessun rispetto umano in questa gente, nessun ossequio alla legge, nessuna osservanza alle regole elementari della educazione. La vendetta privata suppliva all'ufficio della giustizia: « Giovedì scorso — scrive Gilbert Talbot, — mentre milord Rytche cavalcava per via, un certo Wyndhaus gli tirò un colpo di pistola; e lo stesso giorno, mentre Sir John Conway passeggiava, Sir Ludovyk Grevell gli piombò addosso, e lo colpì colla spada sulla testa.... Io sono obbligato d'importunare le Signorie Vostre con tali sciocchezze, non avendo appreso altro di più rilevante. »[3] Rubare sulla pubblica via, assalire i viaggiatori erano spedizioni a cui non si dedicavano solo i ladri di professione, ma ben sovente anche gentiluomini di nascita:

---

[1] Guizot. *Étude sur Shakespeare,* pag. 21.
[2] Taine. *Op. cit.* Vol. II, c. II. pag. 11.
[3] Taine. *Op. cit.* Vol. II, c. II.

perchè quando erano accompagnate da audacia e da astuzia, venivan reputate più che tiri disonesti, atti da buontemponi, tratti spiritosi. Gli stessi *Highwaymen*, i briganti di strada, erano anche ai tempi di Carlo II circondati di una strana aureola di gloria, fatti segno spesso di una generale ammirazione. Macaulay, in quel suo splendido quadro dell'Inghilterra al momento dell'accessione di Giacomo II, racconta come alcuni di costoro avessero famigliarità con giovani alla moda, con persone ragguardevoli, e fossero amati e protetti da dame di qualità, che appena li scorgevano in pericolo, intercedevano per essi presso il re, e ne ottenevano il perdono.[1] Lo storico medesimo ricorda sotto il regno degli ultimi Stuart figli di Duchi e di Lords, che s'abbandonavano notoriamente a intraprese degne di quei malviventi, i quali infestano anc'oggi le capitali d'Europa, sono oggetto continuo alle indagini della polizia. E questo avveniva circa cent'anni dopo Elisabetta! Shakespeare aveva consuetudine di cacciare furtivamente daini e lepri nella foresta di Sir Thomas Lucy; il quale lo fece spesso frustare, imprigionare, e alla fine lo bandì dal paese.[2] Del che il poeta si vendicò

---

[1] Macaulay. *History of England.* Vol. I, pag. 374 e seg.
[2] Guizot. *Op. cit.*, pag. 23.

amaramente riproducendolo nel giudice imbecille, Shallow. Di tutte le birbanterie di Falstaff l'unica di cui egli vada impunito è di aver ucciso i daini e battuto i servi di costui. Ma non era questa che una ragazzata. Le azioni più contrarie all'onestà, alla decenza, al pudore, si commettevano sotto gli occhi di tutti, senza sollevare una protesta, senza quasi destar sorpresa.

A ciò contribuiva in massima parte lo stato miserando della pubblica amministrazione. Essa non offriva agli abitanti nè comodità, nè sicurezza. Le migliori linee di comunicazione erano ridotte a tal punto, che la via era a mala pena discernibile in mezzo ai campi. Ralph Thoresby, l'antiquario, alla fine del XVII secolo racconta d'avere in viaggio perduta più volte la strada; e un analogo rapporto fa Pepys nel suo diario. Se le pioggie erano un po' abbondanti, gli allagamenti, le inondazioni eran tali, che l'avanzarsi diveniva impossibile. E quando s'eran pur superate tante difficoltà e tanti pericoli, restava il rischio ad ogni passo d'esser fermati dai tagliaborse, dai figli sacri di San Nicolò. Unico asilo confortevole e tranquillo era dato dalle osterie, che numerose popolavano la campagna. Là il viaggiatore poteva ritrovare un alloggio conveniente, largo

cibo, ed ottime bevande. Là il signore dei dintorni infastidito della monotonia, della meschinità della propria dimora, riparava la sera, ed ascoltava presso al focolare i racconti del forestiero, che veniva carico di novelle dalla capitale o da altre grandi città.[1]

Pensate ora a tale società, raffiguratevela per intero dai pochi tocchi, ch'io ve n'ho dati, e voi comprenderete subito come questo Falstaff si sia potuto facilmente presentare al genio dello Shakespeare. Le sue bestemmie, le sue tendenze materiali, le sue imprese nel Rochester, i suoi amori con Doll-Tear-Sheet, la sua vita di taverna trovano un posto adeguato in quel mondo, che il poeta aveva tuttora innanzi a sè, e in mezzo a cui trascorrevano i giorni suoi. Su questo fondo l'imagine sua si stacca vigorosamente, ma pure armoniosamente. Shakespeare ha voluto offrirci il tipo del gaudentone vizioso; ed egli l'ha scelto, come sempre, in mezzo agli uomini veri, ma in mezzo agli uomini del proprio tempo. Chi sa su quanti Falstaff il suo sguardo attento, acuto, indagatore s'è posato! Chi sa quanti atti degni del vecchio Sir John egli ha considerato nella speculazione larga e profonda del suo

---

[1] Macaulay. *Op. cit.* Vol. I, pag. 377.

pensiero! Chi sa quante persone in quella ressa instancabile di cupidigie, di sregolati appetiti del canuto e grasso cavaliere, non interrotta mai da una onorevole aspirazione, da un puro desiderio, hanno veduto un impersonale, ma efficace rimprovero ai propri costumi, ai propri sentimenti!

I Falstaff non sono tuttavia scomparsi dalla terra, e non scompariranno mai. I vizi degli uomini cangian di veste, non mai di natura e d'intensità. Ma il Falstaff odierno è ben dissimile da quello d'allora. Voi non lo troverete più nelle osterie, ma nei caffè, nei circoli; non in mezzo a stallieri, a servi, a compagni triviali, ma in mezzo a persone dello stesso suo stato. I propositi più osceni, più turpi gli stanno nel core, ma la bestemmia, la sozzura ei la sa frenare prima che gli giunga alle labbra. Egli non può più piacere a un principe coll'ostentazione dei propri difetti, colla millantata scurrilità delle proprie aspirazioni, ma scroccone di mestiere egli cerca d'insinuarsi nelle grazie dei più ricchi, e guadagnarsi con piccoli servigi, talora illeciti, colla sua loquacità pettegola e non priva di brio i loro pranzi, la loro lauta ospitalità. Quand'è corto a quattrini anch'egli si fa ladro; non però derubando i viandanti per la foresta, ma sorprendendo

coll'aiuto del proprio nome, della propria scaltrezza la buona fede degli amici, prosciugando le tasche della donna malcauta, che ha fiducia in lui, e non lo tradirà. La sua vigliaccheria ei non ha più occasione di mostrarla alla guerra o in cavalleresche imprese, ma nell'accogliere senza offendersi, con una bonaria serenità, gli scherzi cocenti, gli affronti, a cui dà facilmente causa quel suo modo di vivere, che nessuno osa chiamar disonesto, ma che tutti sentono indecoroso. Bugiardo, fanfarone, ei non viene a raccontarvi, come un nuovo Orlando, d'aver infilzato sette guerrieri nella sua lancia, ma si contenta di riempirvi gli orecchi col vanto di galanti avventure che sono solo nella fertilità della sua fantasia. Libertino ei lo è: ma i suoi desideri miran più alto, che a Mrs. Quickly o a Doll-Tear-Sheet. Ghiottone e bevitore, egli mangia e beve più e peggio del suo illustre antenato, ma la sua bocca gusta non esalta le delizie della tavola. La sua giubba non è unta, la sua barba non è incolta; ma la lindura, anzi la ricercata eleganza del suo abbigliamento è frutto di calcolo, non di signorile esigenza. Le passioni di cui è colma l'anima sua sono vili, ordinarie, ma egli sa scoprire sempre un termine più o meno accettabile di conciliazione fra esse e le convenienze del mondo. Il codice

della sua coscienza è sempre quell' antico di Sir John, il suo codice dell' onore è sempre quello famoso, che questi espone così candidamente: ma egli dà ai canoni di tali codici un'applicazione radicalmente diversa da quella, che trovava per essi l' eroe diletto del tragico inglese.

V.

Fu appunto l' indole speciale di questo personaggio, fu appunto la sua completa omogeneità col pubblico dei tempi, ciò che lo rese così accetto, appena venne rappresentato. Vi erano allora di già sette teatri a Londra, tanto l'amore pel dramma s' era fatto vivace: tutti nati quasi per incanto, senza preparazione, senza pretese, senza ornamenti, come baracche di saltimbanchi, secondo richiedevano la curiosità irrequieta, i gusti fervidi ma rozzi di quella gente. Questi teatri erano popolari; non perchè v' intervenisse solo il popolo, ma perchè non vi si riconosceva altro diritto, altro privilegio che quello posseduto da chi s'era comprato il biglietto d'ingresso. Là il mercante s' univa all' operaio, il ricco al povero, il nobile al plebeo, e in quella eguaglianza da-

vanti al padrone di casa, l'impresario, in quel passeggiero ma completo livellamento sorto dalla coscienza d'aver tutti pagato, la partecipazione ai casi, alle passioni svolgentisi sulla scena era più libera, più intera, più intima.

Tra questi spettatori, così diversi fra loro, ma che formavano nondimeno una rappresentanza così sincera delle inclinazioni artistiche della nazione, il pingue cavaliere sollevò il più caloroso entusiasmo, la più schietta ilarità. Essi sentivano ch'ei costituiva un'imagine esagerata quanto bastava per essere più piccante, ma limpida e comicamente vera d'una parte di quella vita, che s'agitava intorno a loro. Essi seguivano con ardore privo di meraviglia le sue piacevoli avventure, assaporavano fino al fondo il sale dei suoi frizzi: li riferivano la sera nella pace del desco famigliare; paragonavano i suoi tratti, i suoi costumi a quelli di questa o quest'altra persona nota. Le sue espressioni, i suo modi di dire le mille volte ripetuti entrarono nel linguaggio comune, e vi si fissarono con tanta fermezza che nè lo scorrere del tempo, nè il cangiar della moda, nè le trasformazioni naturali dell'idioma valsero mai ad estirparle.

Il successo, ch'ebbe a quei dì questo tipo, si ripercosse pure sulla letteratura. Ben Jon-

son non esitò ad ispirarsi ad esso nel creare il Tucca del suo *Poetaster*, e Fletcher a farne quasi una copia nel suo Cacafago. Noi troviamo persino nel 1600 parecchi scrittori che si uniscono per comporre una biografia di Falstaff, e la pubblicano sotto il nome dello Shakespeare.[1]

Ma questa fama fu di breve durata. Il Puritanesimo, che il poeta aveva lasciato sulla terra ancora fanciullo, ingagliardito, ingigantito d'un colpo, s'avanzava poderoso, audace, spietato in mezzo al popolo inglese, spegnendo il riso sulle labbra, distruggendo la festività nei cori. I teatri, dove poco innanzi i cittadini avevano passato tante ore di puro diletto, dove in breve s'era accumulata una gloria nazionale insuperata e parsa indimenticabile e imperitura, si chiusero in quel tumulto confuso di violenze, di paure, di fanatismo. Nomi che avean brillato d'una gaia fulgidezza, nomi cari alle orecchie d'ognuno, che ognuno soleva ricordare con un senso d'ammirazione e di riconoscenza insieme, caddero in un vergognoso oblìo. Il fiume subitamente ingrossato aveva rotto i ripari, e invadeva delle sue torbide acque i campi già lieti, ubertosi, fioriti. Prima gli ar-

---

[1] Kreyssig. *Op. e l. cit.*

boscelli più bassi, più teneri furono travolti nei vortici suoi, mentre le cime delle piante più alte e robuste dominavano ancora la superficie agitata. Ma alla fine furono schiacciate anch'esse, impotenti contro la massa crescente nel furioso suo impeto. E quando le onde si ritirarono, l'occhio poteva mirare le traccie desolanti di quella immensa rovina: il suolo rimaneva nudo, corrotto, limaccioso. Quanti anni ci vollero avanti che quell'antica e sana vegetazione lo ricoprisse un'altra volta, e le vecchie radici degli alberi gloriosi, rimaste tuttavia sotto di esso, quasi rinvigorite da quel taglio improvviso e profondo, ricacciassero i loro nuovi e verdi germogli!

Chi, mentre il *Lungo Parlamento* sedeva, e Cromwell combatteva con spartana energia in Iscozia e nelle Fiandre, avesse domandato cosa avesse fatto Shakespeare, cosa fossero l'*Amleto*, il *Re Lear*, avrebbe avuto con difficoltà una soddisfacente risposta; tanto la recitazione e la lettura dei suoi drammi erano caduti in dissuetudine. Solo alcuni, riandando le lontane memorie giovanili, rammentavano quel magico autore della loro bella età. Ma neppure quando il rigido governo militare crollò in Inghilterra, quando Carlo II risalì sul trono portando a Whitehall la grazia, l'eleganza, il lusso di Ver-

sailles, neppure allora rifiorì la fortuna del grande tragico. La reazione antipuritana aveva un carattere, che non poteva essergli propizio. Il teatro si riaprì, ma per dare adito alla licenza, all'immoralità. « Scenari, decorazioni e vestiti — dice a tal proposito eloquentemente il Macaulay — quali adesso parrebbero meschini ed assurdi, ma che sarebbero parsi incredibili per magnificenza a quelli, che al principio del XVII secolo occupavano i sudici banchi delle platee, abbagliavano gli occhi della moltitudine. Il fascino del sesso era chiamato in aiuto al fascino dell'arte; ed il giovine spettatore vedeva con emozione ignota ai contemporanei di Shakespeare e di Jonson dolci e briose eroine personificate in amabili donne. Dal giorno in cui i teatri vennero riaperti, essi diventarono semenzai di vizio; ed il male si propagava. La dissolutezza delle rappresentazioni in breve allontanò gli uomini per bene. I frivoli e i dissipati, che rimanevano, richiedevano ogni anno più forti e più forti stimolanti. Così gli artisti corrompevano gli spettatori, e gli spettatori gli artisti, finchè la turpitudine del dramma giunse a tal punto da sorprendere tutti coloro, i quali non sanno che l'estrema rilassatezza è il naturale effetto dell'estrema severità, e che un'età d'ipocrisia è, nel corso regolare delle

cose, seguìta da un' età d' impudenza[1] ». In questa voluttuosa raffinatezza di libertinaggio, in cui s' era gettata quasi per rifarsi la società inglese, come potevan riuscire gradite Giulietta, Cordelia, Desdemona? Nei teatri più aristocratici, privati, ricomparivano di tanto in tanto i drammi Shakespeariani, ma neppur là erano accolti con favore. L' onesto Pepys, scrive in un luogo del suo semplice e prezioso diario: « Sono andato oggi al teatro del Re, dove ho assistito al *Sogno d' una notte d' estate*, che non aveva ancora veduto e che non vedrò certo un' altra volta, perchè è la più insipida, ridicola commedia ch' io m' abbia mai vista in mia vita ».[2] E altrove soggiunge: « Il *Riccardo III* è una malinconica tragedia...; ma non v'è nulla di rilevante in essa ».[3]

Solo il vecchio Falstaff si salvava alla meglio da questo generale disprezzo. Il medesimo Pepys racconta d' una rappresentazione dell' *Enrico IV*, pure al teatro del Re, alla presenza di molti deputati, e dove il lavoro dello Shakespeare ebbe mediocre successo. Ma subito egli nota che ciò avvenne *contro la comune aspettativa*. Il Dennis nella introduzione sopra citata

---

[1] Macaulay. *History of England*. Vol. I, pag. 394.
[2] Pepys's. *Diary*. Settembre 1662.
[3] Pepys. *Op. cit.* Marzo 1667.

osserva che una delle ragioni, per cui egli è spinto a ritentare sulla scena l'intrigo delle *Allegre comari di Windsor*, è il conoscere come al tempo di Carlo II personaggi della Corte, quali il duca di Buckingham, Lord Normanby, Lord Dorset, Lord Rochester, Mr. Bucley, *gente tutta d'un gusto squisito* « fossero innamorati delle bellezze di questa commedia ».[1] E benchè sia triste scorgere lo scrittore obbligato a ricorrere appena un secolo dopo la morte del tragico a una simile giustificazione dell'opera propria, essa rivela nondimeno che l'impressione lasciata così viva un giorno dalla strana figura di Sir John, affievolitasi in mezzo a tanti mutamenti, a tante lotte, a tante distrazioni, non era ancora interamente svanita.

Bisogna discendere fino alla seconda metà del settecento per assistere alla risurrezione miracolosa dello Shakespeare. Per merito in ispecie di Garrick, l'attore intelligente, fine dell'Inghilterra, molti e molti lavori quasi ignoti oramai ritornarono in onore. Romeo, Falstaff, Macbeth ricomparvero sul palcoscenico, e sotto il manto di quella affascinante interpretazione ridestarono l'entusiasmo, unanime come l'antico, ma più di questo composto, serio, sicuro

---

[1] Halliwell. *Op. e l. cit.*

« Un dì verrà — aveva esclamato un suddito di Elisabetta, Leonardo Digges — un dì verrà, che ogni cosa nuova sarà sprezzata, ogni cosa sarà tenuta per insignificante che non sia dello Shakespeare. Ogni verso riapparirà allora sotto novella luce, e redimerà il poeta dalla sua sepoltura ».[1] La predizione si trovò tardi, ma d'un tratto luminosamente avverata. Apparteneva a questa età nostra l'intendere, l'amare il tragico inglese. Solo oggi, che l'occhio della scienza scruta così addentro la storia delle passioni, che l'uomo s'è come ripiegato su sè stesso, che la vita vissuta da noi non è più quella del nostro villaggio, della nostra città, della nostra nazione, ma quella universale della umanità, solo oggi il grande anatomico delle anime poteva mostrare in un degno splendore le sue virtù divine. La nostra età ha in arte creato poco; ma nessuna più di lei fu atta ad apprezzare ciò che è stato creato. La cultura diffusa in tutte le classi ha acuito la nostra sensibilità artistica: e noi sentiamo e ammiriamo il lavoro portentoso del genio anche attraverso a molti errori superficiali, a molte personali stranezze, davanti a cui le inclinazioni peculiari d'un'epoca, la tirannia delle scuole avevano fin qui in-

[1] Kreyssig. *Op. cit.* V.

dotto sdegnosamente a ritrarre lo sguardo. Noi non abbiamo un gusto determinato ed esclusivo: e tale circostanza se indebolisce gl' incitamenti a fare, e ne rende più difficili i mezzi, costituisce pure la forza della critica: noi possiamo scorgere e valutare in una chiara, serena, imparziale visione i passi in avanti che sotto forme tanto e tanto diverse ha fatto il pensiero sulla via immutabile della bellezza e della verità.

Tra le opere dello Shakespeare, che in quel magico risveglio riguadagnarono più presto le simpatie del pubblico, furono l'*Enrico IV* e le *Allegre Comari di Windsor*. Basta sfogliare qualche libro inglese della fine del secolo passato per vedere con quanta frequenza corressero alla penna le citazioni di questo o quel luogo di tali drammi, e in ispecie delle facete parole del grasso Falstaff. E la popolarità riacquistata essi non la perdettero più, anzi l'accrebbero in Inghilterra e fuori. Ma le ragioni che determinarono questo senso d'ammirazione per l'*Enrico IV* furono ben diverse di quelle che l'eccitarono non men caldo e generale per la gaia commedia. Posso sbagliare: ma io ritengo per fermo che il personaggio di Falstaff costituisce la più forte attrattiva dell'*Enrico IV*, mentre le *All gre Comari di Windsor* piacciono per cause, che non dipendono quasi affatto da esso.

Falstaff, il vero Falstaff, il tipo Falstaff è tutto là, nel dramma. Là egli s'esaurisce: il giorno, in cui il principe Enrico prende la corona, e nelle cure del regno affoga le sregolatezze di gioventù, il suo còmpito è terminato. Egli è là il *re del humour:* il che vuol dire il re d'un genere di spirito essenzialmente britannico, che è compreso dovunque, ma che fuor d'Inghilterra non sa trovare espressione: uno spirito, che non consiste nella barzelletta, nella frase buffonesca innestata nel discorso, ma in un abito costante di trattare qualsiasi argomento, anche il più grave, con giocosa frivolezza. In mezzo alle sue parolacce, alle sue bassezze egli fa sempre vibrare la nota che eccita l'ilarità. Noi biasimiamo la sua triste condotta, noi sentiamo ch'è giusto ch'egli sia sempre alla fine burlato, ma non possiamo a meno di volergli un po' di bene in fondo, e d'essergli grati dell'allegria ch'ei ci risveglia nell'animo. Una delle sue azioni più riprovevoli è il furto a danno dei viaggiatori: furto, di cui non può godere i frutti, perchè il principe e Poins mascherati piomban da soli su lui e sui compagni, li mettono subito in fuga, loro tolgono il bottino e lo restituiscono ai derubati. Ma chi può rimaner serio alla narrazione, ch'egli fa allo stesso principe e a Poins, che non ha

riconosciuti, del caso occorsogli, alle fanfaronate con cui tenta di giustificare la cattiva riuscita dell'impresa?

Fal. Eccoci qui in quattro, che stamane avevamo portate via mille ghinee.

P. Enr. Dove son esse Giovanni? Dove sono?

Fal. Dove sono? Ci furon ritolte: cento malandrini ci vennero a un tratto addosso.

P. Enr. Cento?

Fal. Voglio esser dannato se non lottai per due ore contro una dozzina d'aggressori. È una fortuna ch'io mi sia salvato: ebbi otto colpi sul giubbone, quattro nelle calze; il mio scudo è traforato, la mia spada fatta simile ad una sega; *ecce signum.* Non combattei mai meglio dacchè son uomo: ma non giovò nulla. Peste ai codardi.

Quindi a poco, a poco riscaldandosi nel racconto, vien moltiplicando colla fantasia il numero dei suoi avversari e delle sue vittime.

Fal. Ne ho conciati due, sono sicuro di averne ben conciati due; due malandrini vestiti in traliccio. Enrico, s'io mento, sputami in viso, chiamami cavallo. Tu sai bene, com'io combatta. Me ne stavo dunque in guardia colla spada così diritta, allorchè quattro di coloro mi vennero sopra.... Questi quattro si presentarono di fronte e miravano a me, del che io non mi curai affatto, ma feci convergere sopra il mio scudo le loro sette punte.

E poi i sette divengon nove e poi undici; e non si fermerebbero qui, se il principe non l'interrompesse e gli dicesse ch'ei medesimo era stato colui che gli aveva ritolto la preda. Al

che il vecchio John senza scomporsi replica sfrontatamente:

Pel Signore, io vi aveva riconosciuti così bene, come potrebbe fare chi v'ha messo al mondo. Ma dovevo io uccidere l'erede di questo trono? Dovevo io combattere contro il principe legittimo?

In tal modo con una nuova menzogna egli esce dal ginepraio, in cui s'era cacciato.

Uno dei luoghi, che meglio ce lo svelano, è quello famoso, in cui egli già pien di paura, dichiara sul campo come si comporterà nella prossima battaglia:

Fal. Vorrei fosse tempo d'andare a letto, Enrico, e che tutto fosse finito bene.

P. Enr. Perchè? Non devi tu forse la tua morte a Dio? (*Esce*).

Fal. Per adesso non la devo ancora. Sarei pazzo a pagarlo prima del suo giorno. Che bisogno ho io d'andargli incontro, quando egli non mi ricerca? Però non serve, è l'onore che mi stimola. Ma se l'onore mi facesse morire? Che diverrei allora? L'onore può egli rimettermi una gamba? No. Un braccio? No. Togliere il dolore d'una ferita? No. L'onore non sa dunque nulla di Chirurgia? Nulla. Che cosa è l'onore? Una parola. Cos'è questa parola? Aria. E chi l'ha questo onore? Colui che è morto Mercoledì. E lo sente egli? No. L'ode? No. È esso adunque una cosa insensibile? Sì, ai morti. Ma vive almeno coi vivi? No. Perchè? L'invidia non lo tollera. Allora non lo voglio. L'onore non è che un'arma gentilizia; e così termina il mio catechismo.

La comicità del monologo, nel quale ci scopre in che modo egli obbedendo all'ordine del re abbia messo insieme il suo piccolo esercito da condurre alla pugna, è davvero meravigliosa. Sentite:

Se i miei soldati non mi fanno arrossire di vergogna, voglio non esser più che una vil mora secca. Ho diabolicamente abusato della fretta del re, prendendo in cambio di centocinquanta soldati trecento e più ghinee. Non iscrivo alle insegne che buoni borghesi, figli di ricchi proprietari: non cerco che giovani promessi sposi, a cui più piacerebbe la voce di Satana che un colpo di tamburo; persone che han paura dello scoppio d'una colubrina più che non ne abbiano un daino o un beccaccino già ferito. Io non chiamo che coloro i quali chiudono un cuore non più grosso del capo d'una spilla, cosicchè a quest'ora tutti han comprato il loro congedo; ed il mio esercito non è composto che di alfieri, caporali, luogotenenti, uomini di ventura, insieme a certi poveri diavoli laceri come ci si rappresenta Lazzaro sulle tele quando i cani ingordi gli leccan le piaghe; uomini infine che non han mai militato e che furon sempre espulsi come inetti a servire; cancheri d'un mondo tranquillo, frutto d'una lunga pace, d'aspetto mille volte più miserabile che non una bandiera dopo cento battaglie.

E al principe, che, stupito dell'apparenza di quella gente, dichiara di non aver veduto mai più turpe canaglia, ei risponde sereno:

Eccellente, Enrico, eccellente per saltare all'aria Selvaggina da polvere, selvaggina da polvere. Coloro

riempiranno una fossa al pari dei migliori soldati. Mio caro, son uomini mortali, uomini mortali.

Non ci sembra forse che Falstaff sia qui proprio il sovrano di quello spirito singolare, che alita sempre attraverso *Tristram Shandy* e il *Viaggio Sentimentale* di Sterne e così spesso attraverso i romanzi di Dickens? Quand'egli è sulla scena regna il buon umore: sia che serva da bersaglio, sia che serva da freccia, la sua persona è una perenne ragione di riso.

Ben diverso però egli si mostra nelle *Allegre Comari di Windsor*. Egli risente in questa commedia della origine sua. Fu un comando di Elisabetta che lo richiamò innanzi al pubblico; egli era già partito, mandato via da Enrico divenuto re, a godersi una lauta pensione e a finire grassamente i propri giorni. E in questo ritorno, ch'ei non richiedeva, non più alla Corte, in mezzo a battaglie e a congiure, ma in una semplice e pacifica società borghese, egli ci si ripresenta invecchiato, povero, privo della sua gloria.

Le *Allegre Comari di Windsor* ci dilettano, come sopra dicevo, non per causa di Falstaff. Ci dilettano pel loro insieme, perchè, adopero le parole del Guizot, offrono una composizione senza difetti, dei costumi veri, uno sviluppo tanto piacevole quanto ben condotto, e perchè

sono una delle opere più gaie del repertorio comico.[1] C'è chi ha voluto con indagini sottili togliere o diminuire anche questo merito dell'invenzione al tragico inglese; c'è chi ha asserito ch'egli n'abbia tratto l'intreccio dalla *Storia di Filenio Sisterna* dello Strapparola, dalla *Storia di Bucciuolo e Pietro Paolo* di ser Giovanni Fiorentino, e da altri scritti. Può essere che egli si sia valso di queste novelle italiane; ma ciò non ha importanza alcuna rispetto al valore della sua commedia. Non conviene dimenticare che i plagi dello Shakespeare hanno un carattere del tutto speciale: egli assomiglia in essi a un architetto famoso, a un Michelangiolo, a un Bramante, a un Sansovino, il quale si serva dei resti di un'antica casipola, delle mura superstiti d'un diroccato castello per costruire quei monumenti, quei palazzi, davanti a cui gli spettatori ammireranno stupiti le combinazioni di linee pure, eleganti, grandiose, create dal suo genio immortale.

È esatto il giudizio espresso dal Dryden su queste *Allegre Comari*. Esse sono « un lavoro drammatico perfettamente formato ».[2] Il dolce idillio fra Fenton e Anna, l'ingenuità di Slen-

---

[1] Guizot. *Op. cit.*, pag. 66.
[2] Dryden. *Essay of Dramatick Poesie*, pag. 47.

der, la gelosia di Ford, il brio più intraprendente di Mrs. Ford, quello più mite di Mrs. Page, la furberia di Quickly, tutto ciò è riunito in una naturale ed armonica fusione. La gaiezza però che vi spira in mezzo copiosa, è tutta fuori del personaggio di Falstaff. Egli è lo stesso Falstaff, ma ben decaduto da quando lo vedemmo nell'*Enrico IV*. Johnson capì ciò anch'egli ai suoi tempi così bene, che non si trattiene dal notare come il poeta « avendo forse completata nei drammi antecedenti la propria idea, non sia stato capace di dare qua a Falstaff la sua prima facoltà di divertire ». Non più sorretti, illuminati dal suo spirito, i suoi vizi destano la pietà ed il disprezzo. Il suo cinismo, la sua avidità finiscono per diventarci disgustosi. Quando è trasportato nella cesta dei panni sporchi, quando travestito da donna è picchiato da Ford, quando all'ultimo nella foresta è punzecchiato, bastonato, vilipeso non richiama sulle nostre labbra il sorriso. Sarebbe crudeltà il sorridere. E invece un senso in cui non manca la malinconia accompagna il vecchio, panciuto cavaliere in mezzo agli scherzi tessuti dalle festose comari, in mezzo a quegli ultimi e deboli guizzi della passata vivacità.

VI.

È questa l'unica storia che si possa raccontare di Falstaff. Questa è la sua carriera da quando apparve sulle tavole disadorne del *Globo*, davanti a un teatro pieno di gente rude, incolta e chiassosa, a oggi, che la sua fama smisurata l'ha portato eroe d'un dramma musicale innanzi al pubblico eletto, fine, aristocratico della *Scala*. Ora la sua celebrità entra in un nuovo periodo. Nulla più della musica, quand'è bella quanto quella di un Verdi, divulga e fa amare le creazioni della letteratura. Molte e molte persone, alle quali questo nome di Falstaff era ignoto quasi affatto, o risvegliava una idea confusa peggiore anche d'una completa ignoranza, trascinate da quell'irresistibile incanto che li ha indotti a piangere sui casi di tante Eleonore, di tante Amelie, poseranno lo sguardo su questa colossale figura nata dal genio britannico. E non è questo certo l'ultimo dei benefici, di cui sarà feconda l'opera del Verdi. Non è che un piccolo lato dello spirito immenso dello Shakespeare, che quei molti conosceranno, non è che un passo del suo meraviglioso cam-

mino nel mondo, ch'essi vedranno in una annebbiata visione: ma è già qualcosa, poichè, come nota il Goethe, l'osservazione di quel solo passo rende l'anima più ardente e più grande che non l'ammirazione attonita d'uno splendido corteggio di re.

TASSO NEL PENSIERO DEL GOETHE

E NELLA STORIA

Cantò alla Patria il pio sepolcro e l'armi
Cantò d'Erminia, e in sè trovò e dipinse
Di Tancredi l'altera alma gentile;
Nè disdegnò di voi;[1] ma più fatale
Nume alla reggia il risospinse e al pianto.
FOSCOLO. *Le Grazie.*

I.

Avvien di rado che un poeta di genio prenda a soggetto di un suo lavoro un altro poeta di genio. E si comprende. L'azione di un poeta è per indole sua tranquilla e solitaria: un'azione che è grande bensì, ma che si spiega nei campi invisibili della contemplazione e della meditazione, e che quindi lo spirito altrui può sentire, non riprodurre. La vita di un eroe o di un uomo politico si palesa in celebri gesta, in fatti straordinari, che vanno col tempo a poco a poco sbiadendo e finirebbero per estinguersi del tutto se un altro intelletto non le rianimasse con qualche istoria, con qualche

[1] Delle Grazie.

poema nella memoria dei posteri. Tanta è l'efficacia di una attività potentemente e utilmente impiegata! I beneficî suoi han virtù di estendersi ben oltre quel complesso di circostanze, in mezzo a cui e per cui solo s' è svolta! Quando l' età fortunata nella quale ha brillato non è più che una pallida ricordanza, essa vive ancora, e nobilmente vive; perchè ad essa s'ispira lo scrittore geniale, che nell' illustrarla a noi rivela tutte le doti del proprio pensiero. Ma l' esistenza di un poeta, almeno quella parte di essa che è più degna di venir rimembrata, sta già tutta nei suoi versi: essi sono la sintesi più fedele delle sue aspirazioni, delle sue fatiche, delle sue vittorie. Egli medesimo è storico, è cantore di sè stesso. Egli non ha bisogno che di un sentimento pubblico capace di gustare per intero il significato profondo delle sue parole: e allora le vicende più belle dell'esser suo si propagano insieme alla sua gloria attraverso i secoli, esaltate in quel canto, a cui egli ha affidato, e talora inconsciamente, i moti più intimi del proprio cuore.

Eppure l'opera di un grande poeta intorno ad un altro di simile valore può esser fonte per noi di speciale diletto. Perchè se è vero che la lode o il biasimo hanno un peso diverso a seconda del labbro che li esprime, qual giudizio

sarà più acuto, più sincero, più completo di quello d'un intelletto in grado di produrre egli stesso ciò che apprezza? Nè conviene illudersi. Un'analisi profonda delle idee di un illustre scrittore, uno studio severo e sapiente dei suoi lavori possono servire di utile comento alla lettura che di esso facciamo. Ma con ciò l'anima di lui rimane avvinta ai suoi versi: quest'anima che s'agita lì calda e palpitante non sa trasfondersi nelle laboriose indagini della critica. Solo il genio, che vede tutte le più piccole sfumature di quelle rime soavi, che sente ad una ad una tutte le loro intenzioni, che sa intuire tutto lo svolgimento di un pensiero per elevatezza così affine a sè, solo il genio può abbracciare le proporzioni grandiose di questo spirito preclaro, e in mezzo forse a tante inesattezze di fatto ritrarre ancora con una sua creazione nella forma più verace l'imagine del poeta.

Tale è l'importanza che acquista agli occhi di tutti e in specie di noi Italiani il dramma, in cui il Goethe ha illustrato la vita e l'intelletto di Torquato Tasso. Ci sembra nel leggerlo di udir Napoleone parlare di Cesare o di Alessandro. Le circostanze in mezzo alle quali egli ha posto l'autore della *Gerusalemme* non saranno quelle, in cui questi in realtà si trovò; i sentimenti, ch'egli gli attri-

buisce verso le persone che lo avvicinano, non saranno proprio quelli, che nutrì in realtà; ma la figura, ch'ei ci presenta, è una figura degna di chi ha reso immortale Goffredo, Clorinda ed Erminia: e sta già in ciò, come si vede, un fondamento indiscutibile della sua verità. Le parole ch'ei pone in bocca al Tasso son parole che questi al certo non ha mai proferito; ma esse ci ricordano il soave parlare di Aminta e di Silvia, i generosi accenti di Tancredi. E l'anima del cantore italiano rivive innanzi a noi, sto per dire, in questa personificazione, che prende nome da lui, di tutte le poetiche bellezze di cui sono adorni i suoi carmi divini. Perchè non appartiene agl'ingegni mediocri di riprodurre sulla scena quei grandi, che sovra gli altri onorano l'umanità. È tanta infatti l'impressione, che la conoscenza delle loro azioni straordinarie lascia su di noi, che non possiamo imaginarli mai che attraverso di quelle; e ci figuriamo perfino che anche nelle necessità più comuni della esistenza i loro discorsi sieno sempre stati in armonia colla elevatezza del loro operare. E dacchè è questa in noi un'immancabile esigenza, è perciò che come Cesare non poteva venir rappresentato che da uno Shakespeare, così la riproduzione del Tasso non poteva soddisfare le nostre aspettazioni se non

offertaci dall'arte squisita di un Volfango Goethe.

II.

Ma oltre a questo speciale interesse o a quello più generico, che qualsiasi creazione di un genio, sol perchè tale, suole risvegliare in noi, invano nello scritto del poeta tedesco se ne cerca un altro, che i suoi caratteri esteriori farebbero più naturalmente presumere. Io intendo con ciò che s'ingannerebbe di molto colui il quale credesse ritrovare in questo *Torquato Tasso* quella fonte particolare di diletto, che scaturisce di solito da ogni composizione drammatica. Benchè infatti esso sia conosciuto sotto il nome di dramma, benchè il Goethe v'abbia sul frontespizio tracciata questa parola *Schauspiel*, esso non è un dramma, non è una commedia, non è una tragedia: è tutt'al più un dialogo, in cui noi vediamo l'autore obliare ben spesso quella larva d'azione che governa i discorsi dei vari personaggi per servirsi delle loro labbra al solo fine di esprimere le alte idee, di cui è così fertile il suo intelletto. La vita del Tasso non si presta, a parer mio, per sè medesima a fornire materia a una tela drammatica; eppure vi sono alcune circostanze di essa rife-

riteci dalla tradizione, le quali potrebbero dare un certo movimento alla scena che le rappresentasse. Ebbene, queste circostanze non sono state dal Goethe raccolte; e così vengono a mancare anche quelle più leggiere cause, le quali avrebbero potuto offrire un principio d' intreccio, e in qualche modo giustificare il titolo ch' egli ha dato all' opera sua.

E allora come mai un soggetto ridotto a confini così ristretti ha saputo ispirare la Musa del grande Alemanno; come mai ha egli potuto crearvi su personaggi vivi, veri; e come mai — quel che più vale — egli è stato per esso guidato a comporre un lungo lavoro, che è tra i più perfetti usciti mai dalla sua penna feconda? Strana cosa, e quasi incomprensibile cosa per chi non conosca la natura affatto peculiare del suo pensiero, la forma in cui più comunemente si spiegarono le virtù del suo genio!

È difficile trovare sulla terra una esistenza, che sia trascorsa più felice di quella del Goethe. L' agiatezza famigliare gli risparmiò le umiliazioni della miseria, l' incontrastato successo dei suoi scritti il livore dell' invidia, il sicuro trionfo del suo splendido volto e del suo spirito brillante sul cuore della donna le pene della gelosia. Nessuna passione smodata turbò

il placido succedersi dei suoi giorni, e le gioie più pure, le soddisfazioni più ambite gli lusingarono l'anima fino all'ultimo e tardo suo sospiro. La chiave della sua originalità poetica sta appunto qui, in questa eccezionale prosperità che ha infiorato l'esser suo. Sono invero passioni *realmente* sentite quelle che sogliono servire d'ispirazione ai più illustri poeti: è odio, è amor di parte, è desiderio di vendetta, è dolor di figlio, d'amante, di cittadino intensamente provati, che hanno creato la *Divina Commedia*, l'*Amleto*, la *Giulietta e Romeo*, l'*Otello*: Dante, Shakespeare han tratto al certo dall'agitazione della lor vita, dalla sensibilità del loro animo la storia di quegli affetti, ch'essi hanno così veracemente lasciata scritta alla posterità. Ma il Goethe nell'arcadica tranquillità del ducato di Weimar, privo di questa dura esperienza, ha dovuto intuire col proprio ingegno lo svolgimento dei sentimenti, ch'ei volle illustrare e che il suo cuore non seppe dettargli. È perciò che tutte le sue opere, tutte, eccettuato il *Werther*, mancano di slancio e di spontaneità. S'intravede sempre in esse il lavoro lento e riflessivo della mente: non un istante d'oblio, non un istante d'abbandono, ma un freno continuo, una persistente consapevolezza, che accompagnano il suo estro an-

che nei più arditi suoi voli. La legge eterna che Dante ha così divinamente formulata:

« .... Io mi son un che quando
Amore spira noto; ed a quel modo
Ch' ei detta dentro vo significando »,

è stata quasi lettera morta per lui, perchè per lui nessuna interna voce aveva tal forza da infrangere la norma di quell'ideale artistico, che sì chiaramente gli brillava dinanzi. Non è ch' egli non ci rappresenti il vero: ma un vero che giunge sulla carta dopo essere passato attraverso il concetto sereno ch'egli aveva della vita, e la lunga e paziente e severa elaborazione obiettiva, a cui lo sottomettevano le esigenze numerose dell'altissimo suo fine di poeta; un vero aggiustato, per dir così, e risultante da questi due fattori: dal calmo *ottimismo* del suo spirito e dalla elevatezza prodigiosa del suo intelletto. E ci sembra talora che la fonte delle sue produzioni non sia lo studio diretto della natura, ma l' osservazione di un quadro, in cui gli oggetti sono già tutti particolarmente ed elegantemente figurati, e dentro a cui aleggia un'aura di dolcissima pace.

Le passioni da lui ritratte furono più l'occasione che l'ispirazione delle varie bellezze

ch'egli ha profuso nei suoi scritti; nè deve quindi stupire se noi spesso vediamo in frivole circostanze, le quali ci parrebbero le meno atte a nutrire l'imaginazione di un poeta, manifestarsi invece tutta quanta la potenza del suo pensiero. Io non credo che il Goethe sia mai stato in imbarazzo per la scelta dei suoi soggetti; poichè su qualunque soggetto ei poteva gettare quello splendido manto ricco di tutti gli ornamenti della poesia, ch'egli era capace di tessere indipendentemente dal fusto che doveva ricoprire. La prova più chiara di ciò l'abbiamo nel *Wilhelm Meister*. Anche questo un romanzo che non è un romazo, un' opera, in cui mancano unità, ordine, intreccio, e ch'egli ha composto con lunghi intervalli nel periodo di venti anni; di cui un primo libro c'intrattiene minutamente sulle peripezie di un teatro di burattini, che ha formato la delizia della fanciullezza dell'eroe; un secondo sull'errare di questo lontano dalla famiglia con una compagnia di comici, in mezzo ai quali trova modo di spiegare l'inclinazione sua per la scena; e gli altri — e sono otto — su incidenti della stessa indole, che con difficoltà fermerebbero per sè stessi l'attenzione dei lettori. Eppure il *Wilhem Meister* è uno dei componimenti più preclari del Goethe, e forse quello in prosa

che dopo il *Werther* desti in Germania e fuori le più calde simpatie del pubblico. Perchè in mezzo a questa indifferenza di casi campeggiano egualmente — e quanto splendide! — tutta la forza del suo cervello, tutta la signorile eleganza, tutte le grazie incantevoli della sua natura. Anzi io direi ch' egli non è mai tanto grande come quando ci viene ad esporre questi fatti così insignificanti, questi episodi così ingenui. Gli è forse perchè essi ritraevano l'unica esperienza della sua vita, nella quale i giorni si seguirono appunto come tanti sereni episodi di una fortunata istoria. Ed egli stesso sentiva che in questa capacità sua d' essere immenso dove altri di eguale intelletto non avrebbe saputo essere che mediocre, stava in fondo l'originalità della sua grandezza; ei sentiva qual magico effetto doveva produrre sull'animo dei lettori questa strana sproporzione fra l'obietto creato e lo spirito creatore, e s'abbandonava fiducioso su questa via, che parve ai suoi occhi — nè s'ingannò — segnare la sua speciale vocazione d'artista.

Ecco come un'opera qual'è questo *Tasso* potè essere concepita, e insuperabilmente concepita, dal Goethe. Ecco come da un soggetto tanto semplice egli ha saputo trar fuori un dramma, uno dei più preziosi gioielli che arric-

chiscano la letteratura germanica. Non essere tiranneggiato dalle esigenze di un grandioso argomento, non doversi preoccupare della continuità, della rapidità, dell'interesse dell'intreccio costituiva, come si vede, per lui la più propizia condizione per palesare tutte quante le dovizie della sua fantasia. Io m'imagino quale pura sorgente di diletto dovette essere per lui il raccogliere i concetti, ch'egli aveva sulla mente del Tasso, sull'ambiente in cui visse, e personificarli nelle figure nobilissime del poeta medesimo, di Alfonso, della Principessa, di Leonora. Io m'imagino quale gradevole facilità dovette ritrovare la sua vena copiosa nel mettere questi personaggi l'uno vicino all'altro, nel farli parlare senza farli quasi operare, nel porre sulle loro labbra gli accenti convenevoli al nome da cui il suo lavoro s'intitolava, e lasciare che i loro caratteri si venissero disegnando e colorando a poco a poco, a leggieri tocchi di pennello, in mezzo alle semi-immobilità di quella situazione. L'istante in cui il Tasso offre al principe la sua compiuta *Gerusalemme*, l'arrivo d'Antonio dalla legazione di Roma, i rapporti fra Torquato e la principessa, la lieve causa della prigionia di lui furono certo pel Goethe casi più fecondi di poesia che non sarebbero stati per altri la passione violenta di

una Mirra, il destino pietoso di un'Andromaca.

Il *Torquato Tasso* non forma così una eccezione al sistema poetico del Goethe, non è una stranezza accidentale del suo pensiero, ma è l'espressione più sincera di come il suo animo comprese il mondo, di come il suo genio intuì il bello.

III.

L'autore del *Faust* fu spinto a scrivere sul Tasso da due principali motivi: dalla grande e forse esagerata considerazione in cui questo nostro Italiano a quei tempi era tenuto, considerazione, alla quale il Goethe pienamente partecipava; e da una certa analogia tra la condizione di lui alla Corte di Ferrara e quella ch'ei medesimo aveva presso il duca di Weimar.

Si può dire che sin dai primi anni, quando ancora non era sviluppato il suo gusto per la letteratura, egli imparasse a venerare il Tasso. Il padre suo aveva profonda conoscenza dell'italiano, « la qual lingua anzi non era estranea a nessuno della famiglia; » [1] la predilezione di lui per le lettere nostre e per tutto ciò che

[1] Goethe. *Aus Meinem Leben,* I, pag. 83.

si riferiva al nostro paese era nel suo spirito *assai pronunziata*,[1] e sovra tutto vivo l'amor per il Tasso, di cui conservava nella biblioteca alcune preziose edizioni.[2] Le belle parole che il Goethe scrive nel *Withelm Meister* intorno a questo poeta, e che chiaramente si riferiscono alla propria giovinezza, ci mostrano con evidenza come questo culto paterno si fosse riversato nel figliuolo e come vi fosse confermato dalla conoscenza diretta, ch'ei potè avere dei numerosi pregi della *Gerusalemme Liberata:* « Ma » cento e cento volte, allorquando la sera io » camminava lungo la terrazza, che giace fra » i due muri della casa, spingea lo sguardo in- » torno. Dove il sole era caduto si disegnava » un tremulo chiarore crepuscolare; apparivano » le stelle; la notte usciva da tutte le sue pro- » fondità; e la voce stridula del grillo risuo- » nava attraverso quella pace solenne. E io ri- » peteva a me stesso la storia dello sventurato » duello fra Tancredi e Clorinda. »[3]

Il viaggio in Italia, l'entusiasmo che il cielo, il clima, le memorie di questa patria nostra, e i monumenti delle sue glorie passate ridestarono in lui, non fecero che accrescere que-

[1] Goethe. I, pag. 12.
[2] *Op. cit.*, I, pag. 25.
[3] *Op. cit.*, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, I, pag. 7.

sta inclinazione, e predisporre la sua mente a posarsi sulla sorte di quel grande. E fu appunto durante o subito dopo il suo lungo soggiorno fra noi che il *Torquato Tasso* fu da lui concepito nella forma in cui ora lo possediamo.[1]

Nè è meraviglia che questa sincera ammirazione riscaldasse il petto sì del padre che del figliuolo. La fama del Tasso, che era andata aumentando dal dì ch'egli aveva pubblicato i suoi scritti, giunse appunto in sul finire del secolo scorso alla massima sua altezza. In Francia poi, che conservava ancora il primato nel mondo letterario, la reputazione del nostro poeta aveva assunto proporzioni, che anche i più fervidi propugnatori suoi dovrebbero oggi confessare esagerate. E la voce di Francia trovava allora dovunque un'eco potente, e in ispecie presso quei giovani tedeschi, i quali lavorano con tanta efficacia al risorgimento letterario del loro paese. Il *bon mot* del Boileau, quel *clinquant du Tasse*, che nato in un momento di buon umore di un

[1] La melanconia che si riflette in tutto il dramma ebbe origine, confessa il Goethe, dal dolore in lui stesso manifestatosi d'abbandonare l'Italia: « Wie mit Ovid « dem Local nach, so könnte ich mich mit Tasso dem « Schicksal nach vergleichen; der schmerzliche Zug einer » leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer « unwiderrufliche Verbannung hingezogen wird geht « durch das ganze Stück » Goethe, *Italienische Reise,* II, pag. 237.

grande ingegno aveva avuto un dì tanta fortuna, aveva già fatto il suo tempo; e la parola del Voltaire, la parola tiranna dei gusti, dei giudizi nell'ultima metà di quel tumultuoso settecento, suonava entusiasta pel Tasso, e stabiliva su basi granitiche la ormai indiscussa sua gloria: « La *Gerusalemme* — egli dice — appare a » me sotto certi aspetti una imitazione del- » l' *Iliade* di Omero: ma se Rinaldo è un' imi- » tazione di Achille e Goffredo d'Agamennone, » io ardisco dire che la copia del Tasso è supe- » riore all'originale. Il soggetto del poema è il » più sublime che imaginar si possa, e il poeta » l' ha trattato con quella dignità che gli con- » viene, anzi l'ha reso non meno interessante » che elevato.... Non v'è in Italia monumento » che meriti l'attenzione del viaggiatore più » che la *Gerusalemme* di Torquato ».[1] E il Chateaubriand aggiungeva: « L'arte con cui il » Tasso ti trasporta da una battaglia a una » scena d'amore; da questa a un consiglio; da » una processione a un palazzo incantato; da » questo a un accampamento; da un assalto alla » grotta di un solitario; dal trambusto d' una » città assediata alla capanna di un pastore; » quell'arte, dico, è pur meravigliosa! ».[2] Ap-

[1] Voltaire. *Etudes sur la poesie épique.*
[2] Chateaubriand. *Le Genie du Christianisme.*

prezzamenti questi, che mi fanno pensare a una strana dissertazione sull'*Iliade*, scritta dal Terasson nel 1745, e che ebbe a'suoi dì numerosi lettori, nella quale l'autore s'ingegna a dimostrare che l'*Iliade* è in quasi tutte le sue parti inferiore alla *Gerusalemme Liberata.*[1]

Questa esagerazione trovò anche una manifestazione esteriore nel numero delle traduzioni, che giunsero a quel tempo fino a venti circa per la *Gerusalemme*, e a dodici per l'*Aminta.* E ciò solo in Francia; mentre la Germania già contava tre versioni del poema, delle quali l'ultima dell'Heinse, che fu coronata dalla Società letteraria di Mannheim, veniva pubblicata nel 1775, proprio quando il Goethe stava concependo il suo dramma sul Tasso.

L'Ariosto non ebbe mai fuori d'Italia una sì grande e sentita celebrità. Gli è perchè le cause che lo fanno preferire al Tasso presso i suoi connazionali son quelle istesse che ne abbassano in certo modo la fama presso gli stranieri. C'è nella vena abbondante dell'Ariosto qualcosa di puramente italiano, che non può esser gustato che da noi. In quell'abbandono, che par talora negligenza, in quella vivezza di fantasia che lo spinge sovente a trascendere i

[1] Terasson. *Dissertation Critique sur l'Iliade d'Homére.* Paris, 1745.

confini della verosimiglianza, e sovra tutto in quel fare oscillante tra il serio e il comico, tra l'arguzia spiritosa e il concetto sublime, e spesso tra la lagrima ed il sorriso, palpita in tutta la sua pienezza la natura degli italiani, quello spirito provvidenziale d'elasticità, che rese possibile a lui e ad altri ancora l'attività più splendente dell'intelletto in mezzo alla fredda indifferenza d'ignavi padroni. E noi seguiamo con fervido diletto il suo errare giòviale; e il dominio che naturalmente abbiamo della lingua da lui adoperata ci fa discernere in quei versi tutta l'estensione dello scherzo, della satira, del sentimento, tutta la profondità della sua filosofia. Ma il Tasso trattò il suo tema seguendo con iscrupolo quasi pedantesco le regole tradizionali del poema epico: a lui parve imperdonabile licenza ciò che noi ammiriamo nell'Ariosto quale scatto di meravigliosa genialità; ed ei creò una *Gerusalemme*, che è perfetto modello di poesia eroica, ma freddo monumento di fronte a

> Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori
> Le cortesie, le audaci imprese....

cantate nell'*Orlando Furioso*. Nondimeno la *Gerusalemme Liberata* è con ciò più universale. Le leggi seguite dal Tasso saranno leggi severe,

ma sono leggi generali del bello comprese in tutti i paesi, in tutte le lingue. Nel suo poema c'è un'armoniosa continuità d'intreccio, che lo rende facilmente intelligibile, anzi interessante agli stranieri. Dietro i suoi versi non v'è quella duplicità di significato, non v'è quella fine incertezza d'intenzione, per cui la parola dell'Ariosto s'insinua in modo così originale nel vostro cuore; ma alla nobiltà un po' studiata, e talora affatto artificiosa della forma corrisponde sempre una semplice, seria, schietta nobiltà del sentimento ispiratore. La *Gerusalemme Liberata* è l'attuazione dell'ideale di poema epico già preesistente nel pensiero di qualunque lettore; l'*Orlando Furioso* è un'opera affatto nuova, con indole del tutto personale, che sorprende per la stravaganza della sua invenzione, e su cui l'ammirazione dello straniero ignaro in parte delle sfumature del nostro idioma, incapace di ben penetrare nello spirito dell'autore, s'abbandona con più dubbiosa confidenza.

V'erano inoltre cause particolari, che rendevano dovunque, ma in ispecie in Francia, sul finire del passato secolo tanto accetta la poesia del Tasso. I sentimenti che governavano gli uomini d'allora gettavano come una luce più splendida, più seducente sulla figura di questo grande. Essa rappresentava in certo

modo l'oppressione del genio, ch'aveva dritto di spaziar libero e sovrano, per opera della tirannica prepotenza del più forte. Nel suo vagabondare qua e là, nella sua miseria, nella prigionia di Sant'Anna, nei suoi dolorosi lamenti, il carattere indipendente della rinnovata civiltà vedeva tutto l'egoismo delle corti, sentiva tutte le amarezze di una ignobile servitù. E l'occhio commosso più dei mali presenti che dei passati si rivolgeva con simpatia infinita al morente in Sant'Onofrio, che ivi scriveva sul tramonto dei giorni suoi: « Non è più tempo ch' io parli della » mia ostinata fortuna, per non dire della in- » gratitudine del mondo la quale ha pur voluto » avere la vittoria di condurmi alla sepoltura » mendico; quando io pensava che quella glo- » ria, che, malgrado di chi non vuole, avrà » questo secolo dai miei scritti, non fosse per » lasciarmi in alcun modo senza guiderdone ».[1] Questa opinione sulla persona del Tasso, che nacque allora, si mantenne anche negli anni a venire: ed è ispirato da essa che a lui accenna il Foscolo nella sua *Orazione Inaugurale;*[2] ed è pure sotto l'influenza di essa che la censura pontificia dietro parere del convertito Gioacchino

---

[1] Tasso. *Epist.*, l. 1535.
[2] Foscolo. *Orazione Inaugurale,* § XV.

Belli vietava più tardi la rappresentazione in Roma di un dramma sul destino dell'infelice Torquato, perchè suonava appunto biasimo e ribellione ai principi della casa d'Este.[1]

Di più il soggetto stesso della *Gerusalemme* aveva in sè qualcosa che corrispondeva mirabilmente alle inclinazioni peculiari di quella età. Il racconto della crociata, di questa spedizione ardita e pericolosa, tentata solo per la liberazione del Sepolcro, per il mero trionfo di un'idea, adescava l'anima di quel secolo, che combattè più colle idee che colle armi, e che nel campo delle idee ambì le sue vittorie. La voce di Piero l'Eremita, voce solitaria che raccolse migliaia di prodi pronti alla morte, fortune capaci di nutrire eserciti poderosi, mostrava a quei petti speranzosi di una nuova vita qual forza stia nella santità di un'impresa: e la dolcezza del canto instillava la dolcezza della fede.

Così si venne allora riscaldando l'ammirazione pel Tasso. Il Goethe fu anch'egli involto da questo universale entusiasmo senza certo ch'ei partecipasse a tutte le ragioni, che l'avevano prodotto; e la sua mente fu da que-

[1] Il dramma è di un certo *Duval* (cfr. la nota del Morandi a pag. 176. vol. V dei *Sonetti Romaneschi di G. G. Belli*).

sto in qualche maniera consigliata a tributare al poeta italiano l'omaggio più degno che abbia mai onorata la sua memoria imperitura.

Nè, come sopra diceva, fu indifferente a determinare la invenzione del Goethe, la rassomiglianza tra la condizione sua a Weimar e quella di Torquato presso gli Estensi.

Egli ritornava in patria dopo una lunga assenza. L'Italia coi suoi irresistibili incanti l'aveva per due anni trattenuto facendogli quasi dimenticare il suo paese e i legami che là avea contratti. Ma negli ultimi giorni della sua permanenza tra noi, si risvegliò in lui il desiderio della sua diletta Allemagna. Weimar risuscitava in mezzo ai grandi pensieri, che la vista dei monumenti della gloria latina, di tanti insuperati capolavori aveva suggerito al suo genio. Egli rivedeva la sua casetta, il suo giardino, e quel gruppo di cari intimi, — il duca, la signora di Stein, Knebel, — che sembrava reclamare le soavi cure della sua amicizia, i frutti preziosi del suo cervello. Là era il suo mondo; là gli ammiratori più schietti della sua mente, ai quali egli medesimo aveva formato il gusto per la letteratura. Ed ei ritornò in Germania addolorato di abbandonare la terra delle sacre memorie, ma lieto di andare a rivivere la vita da lui eletta, a ritrovare la

quiete soave dei suoi studi: ei ritornò col sentimento di un figliuolo affettuoso, che dopo un lungo, piacevole e svariato viaggio riede all'uniformità dell'esistenza casalinga, dove sa di non ritrovare più le distrazioni dei giorni passati, ma dove il suo capo rigodrà sopra il fido seno materno il più tranquillo, il più dolce, il più sicuro dei suoi riposi. Il *Torquato Tasso* ci rappresenta precisamente l'incontro di questi due affetti: il rammarico di lasciare l'Italia, il desiderio di rientrare a Weimar. Egli s'è compiaciuto di riprodurre un principe, che poteva essere il suo duca, una principessa, che poteva essere la dotta e gentile Luisa, un poeta, che poteva essere egli stesso, e trasportarli con tutta la elevatezza del loro sentire in quell'ambiente italiano, dove la sua fibra d'artista s'era ritemprata di novello vigore. Il *Torquato Tasso* è il canto del ritorno: canto, in cui si confondono e la riconoscenza verso quelli, che avevano perpetuamente allietato il viver suo col loro amore, e l'addio alla terra, che per tanto tempo gli aveva dato l'ispirante sua ospitalità.

Eppure oltremodo vaga è questa analogia, che senza dubbio ha influito sulla concezione del Goethe. Poichè se alla Casa d'Este parve onorare il Tasso accogliendolo nel novero dei

suoi cortigiani, la Casa di Weimar si sentì essa onorata dalla preferenza a lei accordata dal Goethe nel ritenerla quasi come sua nuova famiglia. Noi leggiamo, è vero, nelle lettere del Tasso talora espressioni del tutto affettuose per la Corte di Ferrara. Ei dice che *il duca gli porta amore non di padrone ma di padre e di fratello*;[1] che *gli prodiga ogni sorta di favori;*[2] e che *egli è obbligato a seguirlo dovunque con invidia degli emuli e con allegrezza degli amici.*[3] E son parole queste e molte altre, ch'io potrei citare delle sue lettere, quali forse più calorose non adoperò il Goethe stesso per dipingere i propri rapporti con Carlo Augusto.[4] Ma esse non debbono ingannarci. Le parole hanno quel significato, che i tempi, le circostanze, i caratteri degli uomini loro attribuiscono: e queste del Tasso vanno appunto considerate attraverso quei ducent'anni, che l'hanno separato dal poeta tedesco. Qual miracolo allora s'avverò in questi due secoli perchè espressioni di egual suono abbiano quasi radicalmente mutato il loro valore? Questo solo: sulla fine del cinquecento

---

[1] Tasso. *Epist.*, l. 123.

[2] Tasso. *Epist.*, l. 32, 123.

[3] Tasso. *Epist.*, l. 36.

[4] *Cfr.* Der Briefwechsel des Grossherzogs Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach mit Goethe, aus den Jahren, 1775-1828. *Passim.*

non v'era una nazione italiana; tra il secolo decimottavo e il decimonono v'era una nazione germanica. Il Tasso si presentava a Ferrara con quella fama, che l'ammirazione di molti *singoli* gli aveva formata. Ma questi singoli per quanto numerosi, per quanto, anzi, numerosissimi erano pur sempre singoli: la sua riputazione riposava su inclinazioni personali, non su un consentimento universale. Egli sapeva che i suoi versi erano stati ben accolti dal pubblico; ma questo pubblico non era ancora un'unità forte e circoscritta che con la sua voce imponesse inappellabilmente il proprio giudizio. Questo pubblico era solo la massa di tante anime calde, appassionate per la poesia, che godevano individualmente, apprezzavano con intensità, ma senza espansione, senza positiva e cosciente efficienza la dolcezza ineffabile del suo canto. Ed egli, il gran Tasso, il Tasso immortale, entrava alla corte estense quasi ancora come un menestrello degli antichi tempi: noto, è vero, anzi famoso oramai, ma di cui il favore sarebbe solo dipeso dalla celebrità dei carmi, coi quali era suo obbligo esaltare direttamente o indirettamente il nome dei propri protettori. Nei primi anni del suo soggiorno a Ferrara, i più felici di quella travagliata esistenza, potè forse il Duca distinguerlo con doni, con onori spe-

ciali: ma eran sempre doni ed onori prodigati da un principe a un cortigiano prediletto; non segni di spontanea considerazione, ma di condiscendente benevolenza. Il Goethe invece era nel minuscolo ducato di Weimar il poeta della rinnovata Germania. Tutto un popolo, il quale nutriva in sè i germi di quella forza, che l'ha fatto moderatore dell'odierna civiltà, tutto un popolo aveva fremuto nella passione del *Werther*, aveva misurato la originale potenza del *Götz von Berlichingen*. Quelle opere non erano perfette; ma si presentiva nello spirito giovenile che l'aveva dettate tutta la più matura grandezza dell'*Iphigenie*, dell'*Egmont*, del *Faust*. La Germania aveva ritrovato il suo Dante, il suo Shakespeare; e l'aveva ritrovato nel momento felice, in cui s'affermava vigorosa la coscienza della sua nazionalità. L'applauso che accompagnava il Goethe a Weimar, era l'applauso di un complesso organico, di un tutto che s'imponeva ai principi della terra, era l'applauso non di una moltitudine confusa, ma di una nazione. E la lira del Goethe vibrava non per un re, non per una corte, ma liberamente e consapevolmente per il popolo germanico, come un dì la lira di Virgilio e di Orazio aveva vibrato non per Augusto o per Mecenate, ma per il popolo romano. Sicuro di

questo valido appoggio, egli fu a Weimar il sovrano riconosciuto di uno splendido regno. « O fratello diletto, — scriveva da Weimar il Wieland al Iacobi fin dal 1775 — cosa debbo io dirti del Goethe? Come tutto quest'uomo mi fu presso al primo vederlo! Io era come smarrito in lui, mentre a tavola sedeva al fianco di questo giovine illustre! » E Knebel diceva: *Goethe ging wie ein Stern in Weimar auf;* e s'innalzava invero come una stella nelle grazie delle donne, nell'ammirazione dei potenti, nella venerazione dei dotti. In breve ogni diversità di rango sembrò sparire fra lui e il suo principe: mangiavano assieme, dormivano spesso nella medesima camera, e si parlavano col fraterno *tu.*[1] Il Wieland stesso ci narra che il Duca non poteva più vivere senza di lui; il che gli faceva perdere molto tempo: « ma per questa creatura *divina* — ei soggiunge — nulla è perduto. »

I suoi contemporanei sentivano quanto onore egli tributasse alla corte colla sua presenza a Weimar. Anzi v'era chi perfino l'accusava di aver sacrificato la libertà del suo genio al benessere cortigianesco.[2] Tanto i tempi erano mutati! Ciò che ducent'anni prima era

---

[1] Lewes. *The Life of Goethe,* pag. 227.
[2] Lewes. *Op. cit.*, pag. 227.

sembrato universalmente una fortuna pel Tasso, pareva adesso a molti una condizione appena tollerabile, quasi indegna pel Goethe! I suoi gusti, l'innato desiderio di pace, qualcosa di aristocratico che v'era nella sua natura, tutto ciò potè più su lui di quella brama d'indipendenza, ch'era, si può dire, la mania dell'epoca. Ei medesimo ponderava tutta la gravità dei lamenti del pubblico; e in una lettera diretta alla madre nel 1781, discorrendo appunto di questi giudizi della gente, egli osservava con franchezza « che il piccolo cerchio di una vita borghese non sarebbe stato adatto all'animo suo ». E se le deliberazioni degli uomini si debbono giudicare dai loro effetti, bisogna confessare ch'egli avesse ragione. L'*Iphigenie*, l'*Hermann und Dorothea*, il *Wilhelm Meister*, e la lunga serie degli altri suoi lavori — ben nota il Lewes — parlano troppo eloquentemente per lui.[1]

Ma per quanto tenue sia questa affinità fra la sorte del Tasso a Ferrara e la propria a Weimar, il Goethe nondimeno seppe valersene per dar sfogo al desiderio che ferveva, come già dissi, nel suo cuore al ritorno d'Italia, di celebrare la munifica ospitalità di quella Casa principesca, e di far rivivere innanzi a sè tutte

---

[1] Lewes. *Op. cit.*, pag. 236.

le attrattive delle sue più care e ora interrotte consuetudini.

IV.

Si comprende quindi come due correnti ben diverse si manifestino in questo dramma del Goethe: l'una mira a riprodurre la vita di Weimar, l'altra il destino di Torquato.

In qual modo il Goethe abbia potuto conciliare queste due tendenze del suo intelletto, accordarle insieme in guisa che il lavoro che n'è risultato ci appaia un modello insuperabile di unità e di coerenza, è cosa che noi non possiamo capire. Forse nelle regioni luminose del genio tutto è armonia; forse nell'ardita elaborazione di un pensiero sublime, le circostanze più disparate tra loro per natura, per epoca, per effetti ritrovano dei vincoli di simpatia e d'intimità, che l'acutezza del nostro sguardo non può afferrare. Io non so: ma gli è certo, che ad onta di questi due fini coscientemente stabili innanzi al suo cervello, non v'è l'ombra più lieve del dualismo nell'ambiente e nei caratteri, ch'egli ha formato. Noi possiamo indagare quanto della vera principessa d'Este, quanto della vera duchessa Luisa vi sia in quel-

l' imagine che appare nel dramma sotto il nome di Leonora, quanto del vero Alfonso o del vero Carlo-Augusto in quella ch' è disegnata sotto il nome di Alfonso, quanto della vera corte di Weimar o della vera corte di Ferrara vi sia in quel Belriguardo dal poeta così soavemente dipinto; noi possiamo convincerci che ciascuna di queste creazioni risulta in modo evidente dai due suaccennati elementi; ma ci sarà impossibile negare che la concordia più perfetta, la più corretta proporzionalità colleghi queste membra derivanti da origini tanto diverse. Quale criterio artistico o qual pratico spediente ha egli adoperato per arrivare a questo magnifico accordo? Mistero! Noi siamo come il viandante della sera, che mira sovra il suo capo le miriadi infinite di stelle scintillanti, e non sa perchè, per quale virtù, per quali vie quel brillare così lontano, così vario produca il dolce ed uniforme chiarore, che illumina il cammino all'incerto suo passo.

Tre sono nel *Tasso* gli avvenimenti principali, intorno a cui si svolgono i caratteri dei differenti personaggi: la presentazione della *Gerusalemme* fatta dal poeta ai principi; l'alterco fra il poeta ed Antonio; il bacio dato dalla principessa al poeta, pel quale costui è inviato a Sant' Anna. Questi ch' io chiamerei i tre capi-

saldi dell' intero edificio sono tra loro congiunti così. La gioia, che l'accoglienza benevola fatta dalla corte al poema risveglia in Torquato, è improvvisamente turbata dall'arrivo di Antonio Montecatino, uomo freddo ed invidioso. La principessa che ama il Tasso lo spinge ad amicarsi questo favorito; ed egli va colle migliori intenzioni a lui; ma offeso dal modo con cui è ricevuto, si riscalda, l'insulta e finisce per trar la spada pretendendo lì per lì un duello. In quel mentre interviene il principe, e vedutolo colla spada denudata, lo rimprovera e l'obbliga a rimanersene in una stanza quasi in prigione. Ivi esaltato com'è, figurandosi tutti nemici, vuole abbandonare Ferrara, al meno per qualche tempo e recarsi a Napoli. La principessa viene a visitarlo, e cerca di restituire la pace e la fiducia al suo spirito travagliato: ma egli, innamorato di lei, alle sue parole pietose s'accende, le confessa l'amor suo, e osa abbracciarla. Alle grida della donna accorrono gli altri della corte, e il misero poeta è questa volta realmente fatto prigioniero e lasciato alle cure di Antonio, dal quale sarà condotto a Sant'Anna.

Questo cumulo di fatti, a cui, come si vede, non si può dare il nome di azione drammatica, si svolge nel periodo di due giorni. Il Goethe quindi ha trascurato ogni osservanza cronolo-

gica nell'esporre le vicende del Tasso: basti notare che dal compimento del poema alla prigionia di Sant'Anna passarono in realtà circa tre anni (1574-1576). Ma egli ha dovuto ricorrere a questo artificio di riunire i momenti essenziali della vita di Torquato nel limite del suo lavoro per trovar modo d'illustrare con chiarezza la natura sua e dei personaggi che lo circondano.

Considerando i tre or mentovati avvenimenti in relazione alla storia, convien concludere che il primo è vero, il secondo è falso, il terzo incerto. E infatti, perciò che riguarda il secondo, per quanto io abbia ricercato nelle opere biografiche sul nostro poeta non mi fu dato ritrovare che l'antipatia esistente davvero fra lui e il Montecatino sia giunta al punto da trascorrere ad un aperto alterco, e tanto meno ad una minaccia di sfida.

In quanto alla presentazione del poema, che ha un fondo necessario di verità, è pur riprodotta dal Goethe con colori del tutto fantastici. È questo un istante che domina, si può dire, nei due primi atti del dramma: ed è intorno ad esso che più puramente alita lo spirito della esistenza di Weimar. Quando mai l'infelice Torquato ha suscitato nei suoi protettori tanta dolcezza di sentimenti quanta è ivi di-

pinta? Non è il Tasso colui che s'avanza dicendo

. . . . . lentamente io vegno
A offrirti un'opra . . . . . ;

non è la *Gerusalemme*, ch'egli presenta; non sono nè Alfonso, nè Leonora, nè la contessa di Sanvitale coloro a cui si rivolge; non è Belriguardo il luogo dove l'elegantissima scena accade: ma è il Goethe stesso che dona l'*Egmont*, l'*Iphigenie*, il frutto glorioso dei suoi viaggi, al principe, alla granduchessa Luisa, alla signora Stein, là, nell'ameno giardino di Weimar, nell'ombra ospitale di quegli alberi tra cui

Tutta la notte nel soave maggio
Alle vette che i sonni hanno in balia
Canta un ruscello in suo dolce viaggio
La lenta melodia.

Nella incoronazione del poeta, in quasi tutta la celebre scena fra lui e Leonora, nella stessa lode d'Antonio sull'Ariosto non v'è traccia di quell'odio, di quell'amore, e più di quella indifferenza, in mezzo a cui fiorì la gloria del Tasso; ma è ritratta la serena vivacità di quella società che attorniava il Goethe, e di cui il parco, delicato e sincero encomio soleva renderlo sicuro della sorprendente bellezza delle proprie creazioni.

Io fui forse troppo ardito nel sostenere che la sentenza della critica è ancora incerta sulla *storicità* del particolare del bacio. Infatti dopo l'autorevole parola del D'Ovidio, la tradizionale opinione che esso o più generalmente gli amori di Torquato per Leonora sieno stati la causa della prigionia di lui è così poco accetta che si può dire estinta del tutto.[1] E s' è con voce quasi unanime ritornati all'antica versione del Serassi, il quale affermò per primo che il nostro poeta fu rinchiuso a Sant'Anna per le invettive nel suo ultimo ritorno a Ferrara scagliate in pubblico contro la casa Estense.[2] Mi si deve però scusare. È un mio vezzo che parrà a molti confinare con una specie di caparbietà ignorante: ma in tal genere di questioni, e per avventura in queste sole, io sono ciecamente conservatore. Io credo cioè che la tradizione mantenga ancora una gran parte di quel valore, che la natura di questo secolo così inquietamente scrutatrice ha dovuto disconoscerle. Lo so, seducente è il principio: noi cerchiamo, si dice, anche qui, come dovunque, come sempre la verità, che ci si nasconde pertinace dietro l'accavallarsi confuso degli anni, dei pregiudizi,

[1] D'Ovidio. *Saggi critici,* pag. 185 e seg.
[2] Serassi. *Vita di Torquato Tasso,* vol. II, pag. 39.

delle passioni; e perchè fidarci nelle nostre indagini alla fama, a questo *mondano rumore*, a questo *fiato di vento, che or vien quinci ed or vien quindi*, mentre da documenti scritti e molto spesso da confessioni esplicite di quei trapassati medesimi, di cui noi vogliamo sapere le azioni e le intenzioni, possiamo dedurre un chiaro, assiomatico risultato alle nostre ricerche? Ma, mio Dio! La esperienza non ci mostra, forse non sempre ma molto spesso, la problematica infallibilità di queste testimonianze, che la critica moderna ritiene per le uniche sicure? Non si pensa che i fatti, che noi vogliamo precisare, non parvero in generale all'epoca, in cui avvennero, tanto importanti quanto sono per noi; non si pensa ch'essi non si mostrarono isolati come noi li studiamo, ma implicati in altri fatti urtanti in altri interessi e suscitanti i più diversi effetti.

Nè è quindi meraviglia se i documenti contemporanei che dovrebbero dichiararli ne parlino per lo più fuggitivamente e superficialmente e, quel ch'è peggio, variamente. Nasce da ciò che in molte dispute noi vediamo ciascun partito presentare prove, di cui ognuna dovrebbe essere pel suo esteriore carattere decisiva, e anche talora una stessa testimonianza servir d'argomento alle due tesi opposte! È da-

vanti a tanti dubbi, a tante ambiguità che quel *rumore mondano*, quel *fiato di vento* non perde del tutto la sua vigoria: nella parola concorde, con cui disinteressate moltitudini hanno sciolto l'enigma di un dato avvenimento, di una data esistenza c'è almeno viva quella autorevolezza, che sorge dalla stessa unanimità, dalla stessa perpetuità sua. Il fatto com'è narrato nelle sue particolarità, e può darsi ancora nel suo insieme, non sarà vero; ma è al certo verosimile. Il giudizio popolare, che s'è formato in un tempo sicuramente prossimo all'istante, in cui esso è accaduto, può essersi lasciato sfuggire molti accessori che l'hanno accompagnato, può talora essere indotto a reputare per indiscutibile realtà ciò che è pura invenzione di un solo; ma se egli col suo innato buon senso accoglie questa invenzione, ciò vuol dire ch'essa è in perfetta armonia coll'indole, coi casi precedenti del personaggio, a cui è riferita. E se noi consideriamo il cumulo d'anni che ci separa dal teatro delle azioni studiate da noi; se noi riflettiamo che le nostre indagini s'indirizzano quasi sempre alle vicende di un dato individuo sol per dedurre il carattere suo, ci potremo con agevolezza persuadere che in questo caso speciale la verosimiglianza ha in sè un valore, che confina assai da presso con quello della verità.

È giunta fino a noi l'opinione che le numerose traversie del Tasso sieno tutte dipese dall'amor suo per la principessa Leonora. Questa notizia raccolta prima dal Manso,[1] contemporaneo e amico del poeta, la cui biografia è una fonte assai più sincera di quanto oggi generalmente si creda, fu confermata dal Tiraboschi,[2] dal Muratori,[3] dal Goldoni,[4] ed è rimasta la più volgare spiegazione delle sventure di Torquato. Ora io non dirò che a questa amorosa relazione solo, e più propriamente alla scoperta di questa relazione solo, si debba riattaccare la prigionia di Sant'Anna; ma mi sembra che innanzi alle numerose sentenze di quei più remoti scrittori, innanzi alla voce popolare sia una temerità escludere in modo reciso ch'essa abbia esercitato una certa influenza sull'esilio del Tasso. E neppure mi pare si debbano bandire i pareri svariatissimi di altri storici della letteratura, i quali in altri fatti ne ricercarono la causa. La difficoltà, secondo me, di andar d'accordo su tale questione sorge da ciò; che s'è voluto e si vuole ritrovare negli scritti stessi del Tasso e in quelli dei suoi contemporanei un

[1] Manso. *Vita di Torquato Tasso,* pag. 80.

[2] Tiraboschi G. *Storia della Lett. Ital.*, VII pag. 1429.

[3] Muratori. *Lettera ad Apostolo Zeno.* (Tra le op. del Tasso X, pag. 246.

[4] Goldoni C. *Torquato Tasso.* Commedia.

avvenimento, che sia da sè solo e per sè solo chiave di tutte le disgrazie di lui. E ciò non è possibile. La cagione immediata di queste, quella e la sola che noi possiamo con sicurezza sostenere, non è un fatto, ma è un sentimento: è il desiderio in Alfonso di liberarsi del poeta, desiderio che fu al certo determinato non da una ragione unica, ma da un complesso di ragioni. Lo studioso ricercando nelle lettere, nelle opere di quell'infelice riescirà in massima parte a indicarci quali esse sieno. E vedremo allora senza dubbio tra le altre, ch'ei c'illustrerà, ricordate e l'indole irrequieta e difficile di Torquato, e il sentore dal Duca avuto del commercio suo con altri principi, e le invettive da lui scagliate contro la casa d'Este, e ancora — e non ultima — i rapporti suoi con Leonora, dei quali Alfonso dovette aver notizia, e il cui carattere non poteva completamente piacergli.

In quanto all'incidente del bacio esso fu per primo riferito dal Muratori, che scrisse averlo risaputo ancor giovinetto dall'Abate Francesco Carretta di Modena.[1] E sopra un avvenimento di tal natura in quanto a prove bisogna contentarsi di quella, invero non molto salda, che ci offre la comunicazione dello sto-

---

[1] Muratori. *Op. e l. cit.*

rico modenese. Mi fan perciò meraviglia molti che si rifiutano di prestar fede alla cosa, perchè non ne veggono menzione nell' epistolario del poeta — il quale anzi parrebbe riattaccare ad altre origini tutti i suoi mali — e neppure negli scritti di coloro, che per l'epoca e le circostanze della lor vita avrebbero con esattezza potuto esserne informati. Chi a quei tempi avrebbe osato confidare alla carta un fatto di questa specie? E sovra tutto come mai ciò sarebbe accaduto per opera di un Tasso, il quale fu di sentire così delicato e gentiluomo così scrupoloso? In ogni modo coll'aver accettato questo particolare, il Goethe non ha dimostrato di credere assolutamente alla sua autenticità. Egli volle solo che la catastrofe del suo dramma fosse occasionata dalla scoperta passione di Torquato per Leonora; e gli parve che tale trasporto inconsiderato del poeta s'adattasse a dare una forma evidente, e quindi una efficace rapidità scenica al modo, con cui Alfonso venne a sorprendere il secreto amore dei due giovani.

V.

Nel considerare la esistenza di uno sventurato si presenta naturale il quesito se la

colpa prima, e quindi la ragione dei guai che l'hanno travagliata stia in lui o negli altri: se cioè essi si debbano in ultima analisi imputare alla perversità delle circostanze che l'hanno oppresso, o alla conformazione fatalmente infelice del suo carattere. Quesito arduo e talora d'impossibile soluzione! Perchè le circostanze, tra cui scorrono i giorni nostri, non hanno un valore assoluto, ma relativo alla forza, alla serenità, alla pieghevolezza dell'anima, che vi si porta in mezzo: e non si sa mai bene per quanto la misura della nostra felicità dipenda da quella miscela di coraggio, di pazienza e d'insensibilità, che la natura ci ha posto nel cuore.

Tale problema è anche il primo e il più importante che s'imponga al critico, il quale s'accinge ad analizzare le vicende del Tasso. Lo scioglimento suo si connette in via diretta colla spiegazione che si dà dell'indole del duca Alfonso. Poichè chi si figura un Alfonso ruvido, inetto, crudele potrà ritrovare in queste qualità una giustificazione sufficiente a tutte le traversie del poeta; mentre chi concepisce un Alfonso benevolo, condiscendente dovrà riversare per intero su Torquato la responsabilità degli affanni di lui. Nè paia strano che la sorte sua sia stata in un modo così esclusivo

determinata dalla interna disposizione di un solo. Si può dire che v'è sempre nella nostra vita una persona, che ci sta più o meno vicina e dal cui umore derivano in fondo tutte le gioie intense, tutti i gravi dolori, che ci inondano il petto. Pel Tasso poi, che senz'appoggio, senza indipendenza di fortuna s'era rifuggito presso la Casa d'Este, pel Tasso gentiluomo del cinquecento, figlio di cortigiano, che si vantava *d' esser nato ed allevato in Corte*, si comprende, l'anima di Alfonso era tutto: era la moderatrice unica di ogni suo intimo moto, era la sua pace o il suo tormento, la sorgente del suo benessere o della sua rovina.

Il Goethe non ha voluto risparmiare Torquato; e ci ha dipinto in Alfonso un principe modello. Il duca si presenta a noi come un sovrano magnanimo, come un uomo di vasto ingegno, di giudizio calmo, equo e preciso. Nel suo spirito tutto pieno delle severe cure di Stato brilla quasi raggio giocondo l'amore per la poesia, e vive ardente il desiderio che il suo regno divenga glorioso per quei grandi intelletti, ch'egli ha saputo tirar a sè e rendere fecondi. Come la sua ambizione di principe è soddisfatta dall'arrivo di Antonio, di cui l'abile legazione in Roma gli ha assicurato senza spargimento di sangue un più vasto dominio terri-

toriale, così le tendenze più dolci del proprio cuore sono appagate dalla offerta, che il Tasso gli fa del compiuto poema. Egli apprezza a tal segno i frutti di un' alta fantasia poetica che non esita ad esclamare:

. . . . Un prence
Che non raccoglie intorno a sè gl' ingegni
Mi sembra un capitan senza le schiere;
E barbaro chiamar, qualunque ei sia,
Si dee chi della diva arte dei carmi
Non intende la voce....

Egli sente tutto il valore del Tasso: e l'affetto suo per lui, l' ammirazione quasi entusiastica pei suoi scritti, la paterna condiscendenza per le sue stranezze ci fanno perfino talora dimentichi che nella sua condizione ci sia la facoltà, nell' anima sua l' inclinazione di comandare. Quando lo coglie con la spada sguainata, quando l' invia nelle sue stanze, quando in ultimo, sorpresolo colla principessa, l' affida ad Antonio, ei non mostra nè ira, nè risentimento: i suoi atti non paiono e non sono punizioni, ma salutari cautele, quali potrebbe prendere un medico verso un infermo, pacati avvertimenti, quali un genitore amoroso potrebbe dare a un figliuolo pien di capricci. Una mente capace di comprenderlo, un cuore capace di compatirlo: la fortuna non poteva

concedere di più al Tasso; e l'infelicità, che a malgrado di ciò l'opprime, e lo sciagurato suo destino non fanno che dare maggior risalto a queste doti, che adornano il carattere del principe.

È evidente che nel concepire il duca così, il Goethe ha pensato a Carlo Augusto. Non direi però, secondo si sostiene, che egli abbia voluto addirittura riprodurlo. Come l'Alfonso creato dal Goethe anche Carlo Augusto seppe misurare tutta la virtù del genio, e riunire intorno a sè a Weimar gli uomini più eccellenti dell'epoca sua. Questa facoltà di capire il merito altrui non è che un frutto del buon senso; ma essa, oltre ad avere in sè qualcosa d'appariscente, è così feconda d'utili resultati, che il buon senso n'acquista un po' di quella grandiosità, che appartiene alle forme più potenti della intelligenza. Se il suo pensiero non era molto elevato, la sua parola piaceva e imponeva com'essa sa piacere e imporre quando rivela un sano concetto degli uomini e delle cose. L'amore ch'egli portò al Goethe fu anche più caldo di quello ch'egli ha attribuito ad Alfonso pel Tasso, l'ammirazione più esclusiva, più devota di quella che traspare dai versi del dramma. In questo amore, in questa ammirazione però c'è una delicatezza, c'è una nobiltà, che in-

darno si ricercherebbero in Carlo Augusto. Il Goethe nell' artistica ispirazione della sua fantasia ha trasfuso nell' imagine di quel principe la maniera fosse più fredda, ma più elegante, più aristocratica di sentire, ch' era l' abituale disposizione dell' anima propria, e a cui era affatto estranea l' indole aperta, ma ruvida, soldatesca del sovrano di Weimar.

Ma se, per quanto modificati, noi riconosciamo in questa figura disegnata dal poeta tedesco i tratti del suo benefattore, essa ci appare nondimeno lontana, oltremodo lontana, da quella del vero Alfonso. Non mancano tuttavia ancora apologisti del duca d'Este, secondo il giudizio dei quali questa lontananza sarebbe molto diminuita. Ma a costoro, che per vanità di contraddire l' opinione quasi universale, dando importanza a insignificanti particolarità, a momenti fugaci di grazioso favore, hanno cercato di rialzare un personaggio omai caduto innanzi agli occhi della posterità, a costoro un solo fatto eternamente ed eloquentemente risponderà: e questo fatto è la prigionia di S. Anna. I sette anni di stenti, di miserie, di angoscie trascorsi dal Tasso in quel carcere proclamano con voce implacabile al mondo il duca Alfonso quale uomo ignorante e malvagio. Ignorante, perchè ha troncato nella sua ca-

parbia insipienza da tiranno medioevale ogni feracità a una mente, che non aveva percorso ancora tutto il suo meraviglioso cammino· « Ohimè! — esclama il perseguitato poeta — » misero me! Io aveva disegnato di scrivere » altri due poemi eroici di nobilissimo ed one- » stissimo argomento, quattro tragedie, delle » quali aveva già formata la favola, e molte » opere in prosa....; e m' avea proposto un fine » di gloria e d' onore altissimo. Ma ora op- » presso da tante sciagure ho smesso ogni pen- » siero di gloria e d' onore ».[1] Malvagio inoltre, perchè tenne rinchiuso per sì gran tratto di tempo chi l' aveva un giorno tanto celebrato, e non l' avea infine offeso che a semplici parole. E il luogo, in cui l'obbligò a stare, non fu, come vogliono gl' incensatori di questo falso Mecenate, una specie di *ospedale*, a cui l'avesse inviato per sola ragione di cura, ma una vera e propria carcere: e tanto dura, che mosse più a dispetto che a compassione pel destino del Tasso il Montaigne, quando la vide, e tanto tormentosa per l' infelice, che Aldo Maurizio non esitò a scrivere d' averlo trovato, allorchè lo visitò, in uno stato ben pietoso « non per lo senno, che gli parve intero e sano, ma

[1] Tasso, *Epist.*, l. 124.

per la *nudezza* e per la *fame*, ch' egli pativa »[1] Da ciò e non da altro convien giudicare chi fosse questo Alfonso.

La imagine ideale tracciata dal Goethe non è che una nuova protesta, una nuova condanna, e non indifferente, contro la sua condotta. Perchè essa ci mostra con quella forza, che vibra spontanea dai prodotti del genio, come avrebbe dovuto essere il principe, il quale ebbe l'immeritata fortuna di possedere nella propria corte un sì preclaro intelletto.

VI.

Si narra che allorquando Napoleone, circondato da tutto il terrore che accompagna la vittoria, entrò in Weimar, la granduchessa Luisa moglie di Carlo Augusto lo ricevette sulla scala del Castello, tranquilla, forte, dignitosa. *Voila une femme à la quelle même nos deux cents canons n'ont pu faire peur*, — esclamò egli rivolto al suo aiutante Rapp. — Ed ella implorò per la sua terra, scusò il marito, e piegò col proprio coraggio a mitezza il conquistatore, ch' era assai adirato contro il duca a causa dei

---

[1] Goselini, Lettere A. C. 47.

suoi legami colla Prussia, e che più tardi confessò con amaro disprezzo d'averlo solo risparmiato per considerazione della moglie.[1]

Questo atto ci dice abbastanza di quali elevate virtù fosse adorna la duchessa di Weimar, e quale luogo dovesse essa occupare nella propria Corte. Si capisce quindi come anche involontariamente il Goethe con quella sensibilità quasi affettuosa per ogni cosa bella a lui vicina, che lo spingeva a farla rivivere negli scritti suoi animata dalla luce incantevole del suo pensiero, dovendo riprodurre una nobile principessa includesse nel crearla alcuni dei tratti di quella Luisa da lui sempre così teneramente stimata.

E invero nei due primi atti del *Tasso*, in cui, come sopra affermai, più ci si mostrano i tipi e le consuetudini di Weimar, Leonora ci ricorda in molti punti questa sovrana.

La calda amicizia ch'ella senza interruzione nudrì pel poeta, si rivela nei pochi accenti che Leonora indirizza a Torquato, quando dietro invito del fratello gli pone sul capo la corona d'alloro:

« . . . . . Tu assenti
A me, Torquato, questa rara gioia

[1] Lewes. *Op. cit.* II, pag. 274-75.

Ch' io esprima tacendo i sensi miei.
. . . . . .
Là[1] di sonore voci udrai l'applauso;
Qui premia l'amistà con tenue labbro ».

E la sua leggiadra serietà, la semplicità non priva di una certa alterezza, che abbellirono il suo spirito, la sana maturità della sua mente, sono tutte esaltate nei versi imperituri della scena fra la Principessa e il Tasso. Il Goethe pensò senza dubbio alle doti femminilmente vigorose di lei, pensò alla gratitudine ch'egli dovea alla sua inalterabile bontà, quando pose sulle labbra della sua eroina la lode più grande, più casta, più sincera che mai sia stata rivolta alla donna:

« . . . . . Oh se vi fosse
Tra voi qualcuno d'apprezzar capace
Un cuor di donna; cui non fosse ignoto
Qual giocondo tesor di fè, d'amore
Celar si possa in un femmineo petto;
Se nell'anime vostre rimanesse
Vivo il ricordo di beati istanti;
Se il vostro sguardo, che per altro è tanto
Sottile indagator, potesse ancora
Traverso il velo penetrar, che a noi
Gli anni e le infermità stendono sopra;
Se il possesso che far dovria tranquilli
D'altri beni il desio non vi destasse;
Allor saria per noi sorto un bel giorno,

[1] In Campidoglio.

Noi sì che allora festeggiar potremmo
La nostra età dell' oro. . . . . »

Concetto sublime già espresso dal Re Ebreo con quel linguaggio biblico, che per la sua vaga e un po' nebulosa solennità esercita su di noi parte del magico fascino della poesia: concetto vero in eterno, ma che per quella inestinguibile sete di sentire ardentemente, la quale non solo tenta lo spirito più impetuoso dell' uomo, ma serpeggia ancora per l' anima più delicata, per le più fragili membra della donna, e innanzi a cui l' abitudine si cangia spesso in monotonia, l'appagamento in sazietà, rimane quasi sempre nel mondo vana parola, infruttuosa teoria!

Dopo i due primi atti però cessa qualsiasi affinità fra Leonora e la moglie di Carlo Augusto. Perchè l'amicizia generosa che fino allora sembra in quella dominare, e che potrebbe rassomigliarsi al sentimento provato da Luisa pel Goethe, al cominciare delle sventure del poeta, all'avvicinarsi dell'istante, in cui egli deve abbandonare solo, triste, infermo la Corte di Ferrara, si volge in un soavissimo amore, quale certo la duchessa di Weimar non concepì mai per lo scrittore tedesco. V' è sempre qualcosa di specialmente molle, di profondamente toccante nella storia di una

passione che riscalda due esseri collocati dalla sorte in diverse condizioni: il vedere in un senso d'amore la facoltà d'abbattere quelle ardue barriere, che l'orgoglio e l'umiltà sogliono frapporre al libero corso delle nostre affezioni, infonde ad ogni atto, ad ogni accento dei due amanti una intensità particolare, un'ignota seduzione. Nei rapporti poi quali poterono legare un Tasso e una Leonora, elevati dall'ingegno di lui, intralciati dalle sue disgrazie, resi commoventi dalla necessità sua d'esser difeso e soccorso, sta racchiuso un argomento così fertile d'ispirazione, che ben s'intende come il Goethe sia stato indotto ad abbandonare quella *soggettività*, che è l'inclinazione più comune del suo estro, e nel momento in cui si determina la figura della sua eroina, ci abbia riprodotto una Leonora innamorata, quale la tradizione ha portata sino a noi.

Un mistero forse inopportuno alle indagini dei critici, ma assai attraente per l'imaginazione dei poeti vela questi amori del Tasso e di Leonora: mistero derivante in gran parte dalle liriche di Torquato, le quali — eccettuate quelle che ci parlano de' suoi giorni di prigionia — sono troppo superficiali, troppo artificiali per porre al nudo gl'interni moti dell'autore.

Le relazioni che l'unirono alla principessa, quali esse si sieno, sono da ricercarsi fuori dei versi suoi: e se ben si pensa, questo particolare riversa su di esse un non so che di saporoso e d'interessante, il quale spiega forse più della stessa celebrità di lui l'insistente curiosità di appurarle. Gli amori che hanno toccato il cuore di un poeta, e che non gli sono stati pretesto a poetare, hanno un carattere reale, corporeo, personale, intimo, che manca a quelle passioni, le quali rimangono famose non tanto per virtù loro, quanto perchè sono state sorgenti di canti immortali. Le bellezze che adornano quelle strofe divine danno all'affetto da cui derivano qualità di forza e di grandiosità, che trascendono l'indole più raccolta, più modesta, più tenera dell'amore. Beatrice, Laura avranno amato Dante, il Petrarca più ardentemente di quello che Leonora amò il Tasso: ma è certo che il mutuo sentimento, ch'essi ci hanno lasciato scorgere attraverso la *Vita Nuova* e il *Canzoniere* per quanto caldo, per quanto vivace è d'una specie a noi meno vicina, meno comprensibile, meno *nostra*, se così posso dire, in ogni modo assai diversa di quello, che noi vogliamo scoprire, e sappiamo di scoprire, se vi fu, tra il Tasso e la principessa d'Este.

Ed io credo, come si può indurre da quanto

ho innanzi riferito, che vi fu: e credo ciò colla maggioranza oramai degli scrittori, e col D'Ovidio istesso, ch'è nemico troppo fiero di tutto quello che sparge un po' di luce romantica e pietosa sulle avventure di Torquato.[1] Vi fu questa passione; non cieca, non violenta, non assorbente, ma per necessità pacata e composta, temperata sovra tutto dalla natura del poeta e della donna e dai casi in cui ambedue si trovarono. E perchè non l'avrebbe ella amato? Era una giovane colta ed intelligente questa duchessa. La madre sua Renata, figlia di Francia, che fu anch' essa per sapere una delle dame più illustri dell' epoca, nulla aveva trascurato per arricchire lo spirito delle proprie figliuole: sicchè in breve esse divennero profondamente dotte delle lettere greche e latine e in ispecie delle italiane. « Ces trois filles — ci dice un » Francese non sospetto d' adulazione — furent » tres belles, mais la mére les fit embellir da- » vantage par la belle nourriture qu'elle leur » donna, en leur faisant apprendre les sciences » et les bonnes lettres qu' elles apprirent et re- » tindrent parfaitement, et en fasaient honte » aux plus sçavans.[2] » Del gusto, della erudi-

---

[1] D' Ovidio. *Op. cit.*, p. 248.

[2] De Brantome. *Vies des dames illustres de France de son temps.* Vol. I, pag. 302.

zione loro fanno ancora testimonianza G. B. Giraldi Cinzio nel suo *Ercole*,[1] Erasmo da Valvasone nella Tebaide,[2] e massimamente il Ruscelli, che nella dedica, ch'ei fece dell'*Orlando Furioso* nella stampa del Valgriso a don Alfonso, esclama alludendo alle due sorelle che « di quanti grandi uomini concorrono a visi-
» tarle, non se ne parte alcuno che non ri-
» manga attonito e non goda di gridarle al
» mondo come un raro miracolo dell'età no-
» stra. » A questa Leonora così propensa alla patria letteratura, così atta ad apprezzarla, si presentava il Tasso nel fiore della sua giovinezza, a ventun anno, *bello ed avvenente*, come ce l'ha dipinto l'amico suo,[3] preceduto da quella fama di cui già la pubblicazione del *Rinaldo* aveva circondato il suo nome, e con una disposizione di pensiero, nella quale uno sguardo acuto ed intendente poteva vedere la promessa della *Gerusalemme Liberata*. Nacque perciò spontanea in lei una tendenza non scevra di tenerezza per questo giovinetto, a cui arridevano le speranze di un glorioso avvenire,

---

[1] G. B. Giraldi Cinzio. *Ercole*, C. X, pag. 122-123.

[2] E. da Valvassone. *Tebaide di Stazio ridotta in ottava rima*, ecc. l. I, st. 6; l. II, st. 168.

[3] Manso. *Op. cit.*, pag. 241. *Cfr. ancora:* Lelio Pelegrino. *Oratio in Obitu T Tassi, etc.*

per questo poeta principiante, il quale racchiudeva in petto quella soavità insuperata di sentimento che doveva far piangere il mondo sul fato di Clorinda, sulla morte di Sveno. Ma tale tendenza non poteva palesarsi agli estranei e forse all'istesso Torquato che sotto il manto di una candida amicizia. Leonora aveva passati i trenta quando per la prima volta vide il Tasso: era perciò giunta ormai a quella matura virginità, in cui una donna può amare, e sinceramente amare, senza espansione. Di più ella fu di temperamento placido, sereno e poco proclive agli eccessi di una impetuosa passione. La stessa coscienza del proprio stato, la stessa innata rettitudine sua erano cause a che l'affetto, che l'era sorto nel seno, rimanesse silenzioso e incontaminato e mancante di soverchio ardore. Ma l'ostacolo a un più completo e fidente abbandono fu il Tasso medesimo: *l'indole sua leggiera nell'amar troppo e incostante nel far nuova elezione*, come egli stesso confessa di sè, che l'induceva a tentar molte donnesche avventure senza fermarsi lungamente in alcuna. Egli fu certo tutto acceso nei primi tempi per la Leonora; ma quella sua erotica mutabilità, quella sensualità ch'ei non nasconde,[1] e per

[1] « Ai piaceri sono inclinatissimo. » Tasso, *Epist.*, l. 124-277.

cui egli non poteva rimanersi pago di platonici favori, lo intiepidirono in breve, e senza fargli dimenticare questo amore, del quale si può trovare qualche traccia nell' intera sua vita, gli resero possibile il divagarsi colla Bendidio, colla Sanvitale e con altre ancora, che gli furono, se non tutte, quasi tutte meno crudeli.

Circoscritta in tali limiti, non dev' essere negata la propensione amorosa della principessa pel Tasso: e dentro tali limiti l' ha, si può dire, concepita anche il Goethe. Egli ha forse fatto di Leonora un tipo un po' ideale: ma la gentilezza e la dignità, che furono le qualità predominanti della sua condotta, il ritegno e l' onestà, che furon le note caratteristiche dell' amor suo, sono da lui rilevate con storico intendimento.

È alla sola sua dama preferita, alla sua Sanvitale, ch' ella apre il proprio secreto; e l' apre quando la necessità di separarsi dal Tasso, affidandolo alle cure di lei, le è chiara oramai, e con espressioni che ondeggiano ancora tra la pietà dell' amante e la sollecitudine dell' amica:

« Diletta mia, son risoluta. E' parta!
Ma pur troppo io presento i lunghi, eterni
Giorni di tedio, allor ch' io sarò priva

Di ciò ch' era mia gioia. . . . . .
. . . . . Ei mi costrinse
Ad onorarlo, perciò pria l' amai;
Poscia l' amai perchè con lui la vita
Vita mi fu qual non conobbi innanzi ».

Ella ripensa in quella vigilia dell' amara assenza, all'istante in cui per la prima volta lo vide, quando a lei convalescente appena di una lunga malattia egli si presentò condotto per mano dalla sorella:

« . . . . . Allor la suora,
O amica, allor mi presentò Lucrezia
Il giovinetto; a mano ella il guidava;
E, ch' io te 'l dica, in fondo al cor mi stette
Subito impresso, e vi starà per sempre ».

E alla stessa Sanvitale, che, confortandola a riguardare quanto, perduto il poeta, ancora le resti, le dice

« Che non rimane a te, mia Principessa? »

ella risponde:

« Che mi riman? La pazienza. Io questa
Esercitar potei sin da' prim' anni,
Allor che amici, che fratello e suora
Si allegravano insieme in feste e in giochi.
Io trattenuta da maior mi stava
Nella mia stanza, e in compagnia di molti
Dolori appresi a rinunciar per tempo
Ai beni di quaggiù. Pur caramente
Nella mia solitudine una cosa
Mi consolava: era il piacer del canto.
M'intertenea meco medesma, e affanni

E brame ardenti e qualunque desio
Sopia molcendo con sommesse note.
Così spesso il dolor tornava in gaudio,
E la mestizia in armonia. Per poco
Mi fu dato tal bene; anche quest' uno
Il medico mi tolse, ... »

Lontana dal Tasso nulla potrà più consolarla, nè il tempo, nè le attrattive del mondo:

« Il mondo è vago infatti! Entro il suo spazio
Del bene pure assai qua e là si muove.
Ah! che sempre da noi solo di un passo
Ritrarsi ei sembra, e l'affannoso nostro
Desiderio attraverso della vita
In simil guisa a passo a passo alletta
Sino alla tomba! . . . . . »

Ma quando ella è sola col Tasso, l' amore si cela gelosamente agli occhi di lui. Poichè egli sconfortato di tutto mostra unico suo voto l' allontanarsi da Ferrara, ella lo rimprovera dolcemente della sua ingratitudine, e gli ricorda quanto rimpianto seguirà la sua partenza: ma dicendogli ciò ella non allude solamente a sè, bensì al duca, alla sorella, a coloro che lo stimano e l' ammirano:

« È gentile il pensar solo a sè stesso?
Come se alcun dolor tu non recassi
Al core degli amici? Ignori in quale
Pregio ti tenga il mio fratello?
. . . . . .

Io non trovo un consiglio entro al mio core,
Non vi trovo per te nessun conforto
Nè per — noi . . . . . »

E allorch' egli, vinto d' amoroso furore si getta nelle sue braccia, noi non possiamo giustificare quest' atto con nessuna parola precedente di lei; ma esso ci appare il risultato del morboso esaltamento di cui è invaso il delirante poeta.

È questa la Leonora formata dal Goethe, alla quale se pur si potrà rimproverare d' essere una imagine alquanto artificialmente elaborata — difetto comune a tutti i prodotti del suo genio, — io non credo che si possa però applicare l' epiteto *marmorea*, con cui dai critici italiani, forse un po' inconsideratamente, si sogliono qualificare le creazioni del grande tedesco. I pochi versi citati, più che ogni altra illustrazione valgono, io penso, a dimostrare la verità del mio asserto. Essa è una delle figure più belle, più attraenti, che sieno scaturite dalla sua fantasia, e anche una delle più *strane*. Essa vive infatti in un ambiente d'amore, in cui non son solite a muoversi le eroine da lui concepite. L' esperienza ch' egli ebbe della donna, e che si risolvette in un fortunato e continuo successo facilmente ottenuto dall' avvenenza della sua persona e dal fascino del

suo intelletto, gli fece vedere l'amore più attraverso alle soddisfazioni della vittoria che alle perplessità della lotta. Egli non disgiunse mai nella sua mente quegli istanti di più positivo diletto, che possono e non possono essere la conseguenza della passione, da quelle commozioni spirituali, da quelle alternative di gioia e di dolore, che formano il suo essenziale e perpetuo elemento. Gli è perciò che tutte e quasi tutte le storie amorose da lui esposte hanno uno svolgimento così completo che spaventerebbe l'ardire di qualunque moderno *verista*: non un'ombra ch'egli non rischiari, non un velo ch'egli non sollevi, non un secreto ch'egli non scopra. Ma quella semplicità ch'era nella sua anima come nel suo cervello, quella innocenza d'intenzione che una vita pacifica e prospera infonde all'ingegno, e più quella signorile leggiadria ch'egli traeva da tutto l'esser suo e portava nella trattazione di qualsiasi soggetto, danno a questi ardimenti una grazia che sino a un certo punto supplisce la decenza. È difficile imaginare una creatura più impudica della Marianna nel *Wilhem Meister*; una virtù più problematica di quella che è attribuita alla Clara dell'*Egmont*, alla Margherita del *Faust*. Ma c'è l'apparenza di tanta fine ingenuità in ogni

loro atto, in ogni cosa che le circonda e profusa tale una delicatezza artistica, che la scorrettezza della loro condotta non ci sembra quasi più una violazione della castità. Nondimeno per quanto grande sia l'illusione che li trasforma, si scorge sempre un non so che d'impuro nel fondo su cui quei tipi sono disegnati, il quale lascia ch'essi s'impadroniscano della nostra ammirazione, ma non schiude interamente il passo alla nostra simpatia. È questa purezza di solito deficiente nelle femminili sembianze ritratte dal Goethe ciò che onora la Principessa del *Tasso*, come onora la Carlotta del *Werther*; le loro figure escono senza una macchia, come gigli della valle, dai versi e dalla prosa che le hanno celebrate. E l'occhio si posa con maggior fiducia, con maggiore soddisfazione su di esse, dacchè vede in loro pienamente appagata quella aspettativa d'innocenza, di candore e di soavità, che questi due nomi uniti insieme, *donna e poesia*, fanno — checchè ne pensino certi *bardi* odierni — sempre sorgere nel nostro cuore.

VII.

Antonio Montecatino è un personaggio, il quale, sebbene rimanga molto sulla scena, pur

tuttavia conserva nel dramma per quella fiacchezza d'azione che vi campeggia un luogo di secondaria importanza. Egli rappresenta la congiura che perseguitò il Tasso e finì per cacciarlo di Ferrara.

L'autore l'ha trattato con una certa benevolenza. Egli l'ha fatto astuto cortigiano, ma abile politico; uomo freddo ed ambizioso, ma non perverso. La stessa sua invidia per Torquato è spoglia di volgarità, e proviene da cause che paiono in qualche modo giustificarla. Egli giunge da Roma, dove dopo una lunga e difficile ambasceria ha, oltre i desideri del suo principe, brillantemente condotto a termine l'affare per cui fu inviato. Egli spera di cogliere al suo ritorno il premio del proprio valore; egli s'aspetta di riempire del nome suo l'intera Corte, di ricevere segni d'insolito favore; e invece trova Alfonso, la duchessa, tutti, infatuati di un ragazzo, già preoccupati dalle melanconiche originalità di un poeta, di cui la virtù si spiega in un campo che il suo pratico talento non può apprezzare. Una malevolenza si manifesta in lui istantaneamente contro questo immeritevole rapitore del primato che gli compete; e se una certa nobiltà, da cui non è disgiunto ogni suo atto, lo trattiene dal macchinar subito qualche trama per rovinarlo, la

mancanza di generosità che gli è propria non lo distoglierà dall' approfittare della prima occasione per oscurare questa nuova stella, e riacquistare il perduto terreno.

L' astio cortigianesco, che volse in realtà il Montecatino, *uomo d' altronde valorosissimo tra i peripatetici e tra i platonici filosofanti* — come il Tasso medesimo l' appellò[1] — da una sincera amicizia verso di lui[2] a una guerra sanguinosa è in tal modo molto mitigato dalla penna del Goethe. In Antonio non si ritrova tutta quella nera malvagità, la quale aveva indotto più tardi Torquato a mutar linguaggio riguardo al segretario ferrarese, e a indicarlo in una lettera al duca d' Urbino come « quel » sofista che già molt' anni sono andava ap- » parecchiando armi contro di me, e racco- » gliendo veleno e infettandone mezza Italia, » acciocchè da tutti fosse contro me in un » tempo medesimo vomitato ».[3]

Ma questa benevolenza è solo apparente. La sua naturale bonomia impedì sempre al Goethe di dipingere nella loro crudezza le

---

[1] Tasso. *Dialogo del Cotaneo ovvero delle Conclusioni.* Op. Vol. VIII, pag. 237.

[2] Il Montecatino giunse sino ad aiutarlo e a consigliarlo nella composizione delle *Conclusioni Amorose* (Cfr. Tasso *Op. e loc. cit.*).

[3] Tasso, *Epist.*, l. 109.

turpi passioni: lo stesso duca d'Alba nell'*Egmont* è mosso da una crudeltà che non è disgustosa; lo stesso genio del male diviene nel suo pensiero il sorridente e arguto Mefistofele. Nondimeno ha dato a questo Antonio, pur trattandolo così indulgentemente, tale un aspetto per cui non può trovar grazia presso il lettore. Senza esagerazioni, senza gravar la mano su di lui, egli ha voluto renderlo antipatico: e c'è riuscito. Il nostro favore fugge da questo politico astuto, fedele, provato, e fin nel nuocere condotto da comprensibili e fondate ragioni, per concentrarsi sul giovine inconsiderato, intemperante, esaltato, cui arde nel petto il santo fuoco della poesia. Noi dividiamo senza restrizione l'apprezzamento che il Tasso fa a Leonora di lui, e con l'apprezzamento il senso che lo ispira:

« Tutto ei possiede, di buon grado il dico,
Quello onde privo io son. Però.... se tutti
S'unirono gli Dei per recar doni
Alla sua culla, sole, ahimè! le Grazie
Si tennero lontane: e a cui negati
I doni son di queste belle dive,
Ben può assai posseder, può dare assai,
Ma un'anima gentil, no, riposarsi
Mai non potrà sopra il suo petto. »

Ricercando poi a quale delle persone che l'avvicinavano abbia il Goethe alluso nella

creazione di questo tipo, ci è possibile riscontrare molti punti di rassomiglianza tra esso e Giovanni Gottofredo Herder, che dimorava allora col nostro autore alla Corte di Weimar. V' è invero in Antonio quella strana unione di buono e di cattivo che diede al carattere di questo scrittore una enigmatica mutabilità. Parlando di lui, l'Iacobi scriveva: « Disgraziatamente la natura ha plasmato l'esser suo » con mano non propizia.... *Vultu mutabilis* » *et ater*.... Rara volta un uomo ha quant' egli » oppresso gli altri ». L' invidia, che di solito lo tormentava di non avere egli stesso fatto o pensato quello che poi altri compiva, è sentimento che nella sua pienezza rivive nel consigliere di Alfonso. E ci pare di udire ancora Torquato discorrere del proprio rivale, quando leggiamo le seguenti espressioni del Goethe: « Non si va da lui senza rallegrarsi della sua piacevolezza; non si parte da lui senza essere offesi ». [1] Nè sembra strano che egli abbia tradotto in parte la figura del suo collega alemanno in questo personaggio d' Antonio, se si rifletta che subito dopo il ritorno d' Italia, proprio quando attendeva a comporre il *Tasso*, sorsero aperte divergenze tra lui e l' Herder,

[1] H. Grimm. *Goethe*, pag. 331.

causate massimamente dalla moglie di quest' ultimo: divergenze che l' indole sua eccellente ricoprì presto di un generoso oblìo.[1]

Tratteggiata in modo affatto ideale è la Leonora di San Vitale, la confidente della principessa. Essa non ha nulla di comune con quella dama, che giovine sposa e bellissima venne col marito Giulio Tiene alla Corte di Ferrara,[2] dove eccitò l' ammirazione di tutti, e in specie del Tasso, il quale invaghitosi della sua avvenenza, del suo *labbrotto quasi all' austriaca*,[3] - così egli accenna ad un vezzoso difetto nel lato inferiore della bocca di lei, - le dedicò il celebre sonetto:

« Quel labro che le rose han colorito. »

Nel lavoro del Goethe essa ha una parte alquanto insignificante: serve più che ad altro a far meglio comparire le virtù della principessa. Benchè animata anch' ella da tenero zelo per Torquato, pur non vi porta quella elevatezza che nobilita l' affetto della sua signora. Quando si parla d' allontanare il poeta essa pensa solo a sè, al proprio interesse, e macchina d' attirarlo in casa sua per meritare la

[1] Lewes. *Op. cit.*, I, pag. 224-225.
[2] Lewes. *Op. cit.*, I, pag. 299.
[3] Tasso, *Epist.*, l. 55.

sua riconoscenza, ed esser così un giorno nota nel mondo, immortalata come una Laura, come una Beatrice nei versi di lui.

Forse nelle prime scene appaiono nelle sue fattezze alcune tenui ed isolate affinità con quelle della signora di Stein, la dama della duchessa Amalia. Ma, se pur vi sono, tosto svaniscono. Il Goethe non potè al certo in una imagine, che riesce nel suo insieme del tutto indifferente, alludere di serio proposito a questa donna, cui fu unito sempre da una calda venerazione, e per qualche tempo da un passionato amore.

VIII.

Nelle numerose indagini che si sono intraprese in questi ultimi anni intorno alla vita del Tasso, s'è venuto a stabilire un fatto che è di essenziale importanza per chi si dia a studiare le sue azioni e i suoi sentimenti: e tal fatto si è la sua pazzia. Si potrà forse anche oggi dissentire sulla forma, sulla gravità di esso, ma tutti o quasi tutti sono d'accordo nel dichiarare che l'autore della *Gerusalemme* fu affetto da frenetico delirio. Le esitanze che in più lontani giorni sorgevano naturali nel do-

ver riconoscere morbosamente alterato il cervello di un uomo, da cui derivarono opere sì preclare, si sono dileguate oramai davanti ai progressi degli studi psichiatrici, davanti alla inconfutabile possibilità di una pazzia ragionante. Le più superficiali deduzioni già state fatte dal celebre Della Porta,[1] il quale avendo personalmente avvicinato il Tasso non dubitò d'affermare essere esso inclinato a *mentali vacillamenti*, confermate ed illustrate da molti altri scrittori posteriori, hanno non è molto ritrovata una sicura base scientifica nelle osservazioni del Verga: osservazioni che son state e rimarranno la fonte e la guida precipue a qualsiasi ricerca su queste infermità del Tasso. Egli classificò il poeta di Goffredo tra i *lipemaniaci*, tra i soggetti cioè a quei parziali deliri che « si limitano a una sola idea o a una determinata serie d'idee, e che, consentendo non brevi lucidi intervalli, lasciano del resto affatto sana la mente ».[2]

Benchè ai dì del Goethe la credenza in questa alienazione del Tasso fosse da pochi condivisa, pure l'autore tedesco ha con precisa

---

[1] Della Porta. *De humana phisiognomia*, l. III, c. 15, pag. 185.

[2] Verga. *Sulla lipemania del Tasso*. Giornale del R. Istituto Lombardo, 1846, t. XI, 38-54.

intuizione storica concepito pazzo il protagonista del suo dramma. Egli ha con grande arditezza assunto il còmpito di dipingere sulla scena questa specie di mania, la quale offre al riproduttore tale difficoltà: ch'essa non è come la mania di un *Re Lear*, che assorbe e determina tutte le azioni del malato, ma è una mania che lascia intravedere dietro di sè la vera natura di chi n'è affetto, e ad essa permette di svolgersi sino a un certo punto nella sua sincerità. Il Goethe ha sciolto questa complicazione; e nel suo Tasso più che un pazzo si scopre un carattere. Solo in tutti i moti dell'animo suo, in tutti i suoi atti è profusa una strana luce di morbosità, per la quale quelle varie impressioni che essi per sè producono su di noi sono sempre accompagnate da un senso di compassione infinita.

Attraverso questa pazzia noi vediamo ritratto dal Goethe un essere — quale io credo il Tasso fosse in realtà — fornito delle più belle doti: doti, che avrebbero fatto felice lui e gli altri se non fossero state conturbate appunto dai vani fantasmi dell'imaginazione. Non però vediamo un eroe. Ed è giusto. Qualunque fossero le innate disposizioni di Torquato, l'infermità da cui fu oppresso diede necessariamente al suo spirito una ineguaglianza, una mobilità,

una leggerezza, che impedirono alla sua vita di raggiungere le proporzioni dell'eroismo. Chi rimprovera al Tasso — ed oggi è di moda — perch'ei fu altissimo poeta, di non essere stato eccezionale carattere, chi conclude, perch' ei non ebbe addirittura la tempra di un Alighieri, ch'egli fu d'umile sentire, costui non pensa a questo vizio iniziale, che traviò tutto quanto il suo modo di vedere, d'intendere, d'agire; costui non pensa che Dante fu un esempio raro di forti virtù, e che nelle qualità spirituali vi son gradazioni innumerevoli, per cui è possibile esser degno di lode senza trovarsi tra i pochi che occupano i primi posti in questa specie di gigantesca scala; costui non pensa infine che il Tasso visse in una età ben diversa da quella del fiero Ghibellino: in un'età, in cui patriottismo, passione di parte, civile libertà erano parole vuote di senso, e in cui la maggiore indipendenza per uno scrittore consisteva nel divenire cortigiano egli stesso senza rendere cortigiana la propria penna. Il Tasso del Goethe non è, come non doveva essere, un Seneca, un Alighieri: è un animo ricco non di qualità clamorose, ma di aspirazioni miti e gentili; un'indole che ad onta dell'esaltamento, a cui è sottoposta, rimane sempre franca, elevata, fine e generosa.

Sin dai primi versi, innanzi ancora che il poeta sia apparso sulla scena, noi comprendiamo di avere a fare con un uomo per lo meno assai stravagante. Alfonso, l'amoroso padrone, si palesa subito in grave pensiero per la piega presa dal suo spirito: egli ne parla seriamente alla sorella, alla contessa di Sanvitale; e si lagna di quella inclinazione perpetua alla melanconia, alla diffidenza, alla solitudine. Ma fino a questo punto i vizi del suo cervello non avevano avuto agio di manifestarsi. Il duca può a lui rimproverare qualche sintomo dei suoi posteriori trasporti; ma Torquato non è ancora mai disceso a quegli eccessi da folle, che dovevano più tardi rendere intollerabile la sua compagnia. E invero dall'ingresso in Ferrara fino al momento in cui il Goethe l'introduce nel dramma, fino cioè alla presentazione del poema, trascorsero realmente pel Tasso i giorni se non più ridenti, certo più tranquilli del viver suo. L'uscire da una esistenza errabonda e precaria per partecipare a una splendida Corte con le prospettive di un dorato avvenire, aveva ricolmo il suo petto di quella dolce speranza, di quella serena confidenza, che qualche ora di giocondità basta a risvegliare nel cuore dei giovani. Il suo ingegno si trovò in una disposizione di felice fe-

condità: ed egli lavorò in quei primi anni del suo soggiorno presso gli Estensi a rendere immortale il proprio nome. Egli scrisse l'*Aminta* e la *Gerusalemme:* e le sue facoltà tutte concentrate nel compimento di questi capolavori erano come assopite alle impressioni della vita esteriore. L'invidia intorno a lui non taceva, l'astio contro di lui non era estinto, e dentro all'anima sua s'agitava già quel demone roditore, che fatalmente lo destinava alla sventura. Ma l'invidia, l'astio erano dimenticati, divenivano negletti nemici nella visione di quel mondo ideale, che distraeva il suo pensiero, nei voli immensi della sua fantasia attraverso le svariate avventure dell'età romanzesca, nell'onesto compiacimento di personificare in così grandi eroi quei sensi di pietà, di lealtà e di coraggio, ch'erano la contraddizione più palese di tutte le tendenze della società, in mezzo a cui si trovava; e quel demone si muoveva in un petto, che ritraeva da questa attività continua e geniale la più potente reazione alla deleteria opera sua.

Ma quando la *Gerusalemme* fu compiuta, quando questo divino vaneggiamento dell'imaginazione si spense, quando l'esistenza beata del poeta venne meno, l'esistenza tumultuosa dell'uomo con tutte le sue passioni riprese il

proprio dominio, e i mali del suo organismo dopo una lunga tregua riguadagnarono su di lui la loro triste influenza. È in questo momento critico il quale segna il culmine nella parabola della sua felicità, che il Tasso del Goethe si presenta sulla scena. E subito, non appena egli ha assaporato le lodi, di cui i suoi protettori diletti accompagnano l'accoglienza del poema — lodi, che come ho altrove indicato, ci riconducono piuttosto alla Corte di Weimar e alla considerazione che il Goethe stesso ivi godeva, — il sospetto, la gelosia, il timore della persecuzione s'impadroniscono di lui.

Il primo nemico che gli appare è Antonio. Egli è la nube, indizio di più crude tempeste, la quale oscura quell'orizzonte di gloria che la sua mente aveva vagheggiato. Il nostro autore ha colto nel vero facendo nascere da un sentimento di ambizione offesa le prime ferite e le prime lagrime del poeta. Perchè questo sentimento potè molto nel suo petto, e fu occasione precisamente dopo il compimento della *Gerusalemme* delle sue più amare delusioni. Egli stesso scrive: « Non m'incresce interamente d'essere » ambizioso avendo io letto in Cornelio Tacito » che l'abito dell'ambizione è l'ultima veste » della quale si spogli il saggio ».[1] Incitato

[1] Tasso, *Epist.*, l. 123.

da tale opinione di sè aveva collocato nell'omaggio del poema le più ardite speranze: convinto di tutto il merito suo, conscio dell'eco che il suo lavoro avrebbe avuto ne'secoli a venire, egli aveva creduto col destinarlo al suo principe di ottenere da lui le più ricche ricompense, di attirare su di sè gli sguardi dell'intera Corte, di divenirvi egli stesso un importante personaggio. Ma Alfonso non aveva il culto dell'arte: Alfonso era un vanaglorioso ignorante; ed è presso questa specie di gente, che l'uomo di genio si trova nella peggior condizione: perchè se l'ignoranza vale da sola a ridestare in lui un moto di pietà, l'ignoranza, che si crede e che può, irrita e sdegna. Il duca lodò la *Gerusalemme* senza intenderla, si compiacque degli encomi indirizzatigli che solleticavano la sua vanità; e non ci pensò più, lasciando il poeta quello che era: un ornamento, un mobile appariscente ma inutile della sua casa. Di qui i tormentosi suoi disinganni, di qui la gelosia di vedere in auge altri che valevano meno di lui, di qui il risveglio di quell'istinto irrequieto, il quale cangiò in tanto veleno perfino i doni elargitigli dalla natura, e che potevano essere l'unico balsamo alle piaghe dolorose fatte su di lui dalla malvagità degli uomini.

Come s'è visto, il duca concepito dal Goe-

the è tutt'altro che il duca reale. Egli è buono, paziente, giusto apprezzatore delle qualità altrui. Perciò il malcontento del Tasso più che ispirato da ragioni esteriori, sorge spontaneo dal suo animo irritabile ed esaltato. Per quanto intenso sia l'amore che il duca gli porta, per quanto alta la stima pel suo ingegno, egli è pur principe saggio ed accorto, amante del popol suo, e mosso dal legittimo orgoglio di accrescere il benessere dei propri sudditi e lo splendore della propria famiglia. Quindi si comprende che allorquando Antonio torna dalla sua fortunata legazione, egli palesi la gioia sua, e, obliando per un istante il poeta, testimoni al reduce ministro la sua soddisfazione. Ma ciò non garba all'ambizioso Tasso: i segni di compiacimento rivolti al Montecatino, ingranditi da quella manìa di persecuzione che incomincia ad agitarlo, gli paiono già tante menomazioni alla sua fama; e perchè una voce d'encomio è partita dalle labbra del duca che a lui non è diretta, ei crede d'esser caduto quasi in disfavore, si trova come umiliato innanzi a sè medesimo. Egli si confida così alla principessa:

« Io tendeva l'orecchio avidamente,
La sicura parola io con diletto
Udia dell'uomo esperto. Ahime! che quanto

Più l'ascoltava, tanto più sentia
Profondar me medesimo, temea
Vanir siccome un' eco in fra le rupi,
Perdermi come un suono in mezzo al nulla ».

E l'amica sua che ha per lui lo zelo di una sorella, la tenerezza di una amante, lo conforta e lo consiglia pel suo bene a non alienarsi questo Antonio. La scena fra lui e il Montecatino, incominciata colle migliori intenzioni da parte del primo, tutto desideroso di appagare il vóto della principessa, finisce con un duello: il quale è causato bensì dalla freddezza, dalla ruvidezza, dall' ironica alterigia di Antonio, ma anche, e forse maggiormente, dall'eccessiva suscettibilità del poeta. Io già accennai che di questo atto del Tasso nè la tradizione, nè i documenti del tempo nulla ci riferiscono; però, uscito com' è dall' imaginazione del Goethe, esso ha tutto il valore della verisimiglianza. È nota infatti l' estrema infiammabilità di Torquato, la facilità di montare per una minima cagione al più cieco furore. Il coltello scagliato contro un povero cameriere, ch' ei sospettava origliasse alla porta, le furie indescrivibili a cui trascese quando fu rinchiuso per alcuni giorni nelle prigioni del castello di Ferrara, ci dicono abbastanza di questa sua inconsiderata impetuosità. Non farebbe quindi meraviglia alcuna il

vedere fra le tante violenze, ch'ei commise incitato da essa, ancora quella, che lo scrittore tedesco gli ha nel suo dramma attribuito.

Quando per volere di Alfonso, e in punizione del suo ardimento, ei viene obbligato a starsene nelle proprie stanze, allora si spiega in lui il vero maniaco delirio. La camera in cui deve rimanere gli pare un tetro carcere, che chi sa quando mai gli si dischiuderà. E la ragione per la quale fu imprigionato non è un suo fallo, ma una indegna trama ordita per rovinarlo:

« . . . . Ah sì, tutto è finito!
Per me tramonta d' improvviso il sole
Del favore più bel che ad un mortale
Sia di sperar concesso; e il suo benigno
Sguardo il prence m' invola, e qui smarrito
Mi lascia in un oscuro angusto calle ».

Tutti complottano alla sua perdita, non solo Antonio, ch' egli ha già da lungo conosciuto suo fiero avversario, ma coloro ancora su cui riponeva amore e fiducia: la stessa

« Eleonora Sanvitale, dessa,
L' affettuosa amica. . . . . ».

lo tradisce, e negli avvertimenti che gli dà ei non iscorge che nera perfidia:

« Or ella viene a me quale strumento
Del mio nemico; striscia innanzi e fischia

A lingua sciolta, il piccolo serpente,
Incantevoli suoni. Era sì cara!
Qual giammai non mi parve! Ogni suo detto
Scendea sì grato al cor! Ma lungamente
Le sue lusinghe il perfido disegno
Celar non mi poteano. . . . . ».

Egli sospetta dello stesso suo benefattore; ed esclama, quando questi gli nega il richiesto manoscritto del poema:

« L'udisti ben, l'anima sua già quella
Non era, quei non erano suoi detti;
D'Antonio mi parea udir la voce
Sonar tuttora. . . . . ».

E allorchè rimane in balìa del Montecatino, dopo l'ultima scena con Leonora, prorompe contro di lui in questi sanguinosi accenti:

« Va pur tiranno! Tu non hai potuto
Simular sino al fine. Trionfa! Hai stretto
Bene ne' ceppi lo schiavo, a studïati
Tormenti l'hai serbato. Io l'odio, io sento
Tutto l'orror che il predominio ispira,
Allorchè ingiusto ed oppressor si rende ».

Perfino la principessa da lui tanto amata non isfugge alla sua diffidenza, e da ultimo al suo furore:

« E tu sirena, tu che m'hai conquiso
Con sì cari, celesti allettamenti
Or ti discerno! Ahimè, perchè sì tardi!
. . . . . .
. . . . . Oh, come a lungo

La tua divina imagine m' ascose
La lusinghiera dall' arti meschine!
Cade la larva, e m' apparisce Armida
D' ogni beltà nudata. . . . . ».

Esaminando le lettere del Tasso, e quello che i contemporanei ci hanno lasciato scritto di lui, ci è facile inferire che in questa sua pazzia riprodotta dal Goethe, non c' è esagerazione alcuna. Solo il nostro autore, ripeto, ha attenuate le circostanze che hanno certo durante la vita del poeta avuto grande peso nell' aumentare le sue infermità. Infatti, fuor dell' invidia — e anch' essa pacata invidia — di Antonio, non v' è intorno a lui nessuna malevolenza: la crudeltà del vero Alfonso è nel dramma supplita dalla bontà del principe; e i Pigna, i Guarino, i Gilardini non v' hanno parte alcuna ai mali di Torquato. Ma nel modo in cui è tratteggiato il progressivo sviluppo della manìa il Goethe, io non so se per felice intuizione o per accurate ricerche, è stato di una scrupolosa fedeltà storica. Rileggendo i versi suoi ci par di percorrere le compassionevoli pagine dell' epistolario del poeta, dov' egli stesso ci rivela le proprie allucinazioni: quello stimolo incessante per cui era spinto a dubitare di tutto e di tutti, dei servitori della Corte,[1] delle per-

[1] Tasso. *Epist.*, l. 98.

sone che a lui non pensavano affatto, e puranco di coloro in cui avrebbe dovuto maggiormente confidare;[1] quella pazza paura, per cui era indotto a ombrar d'ogni cosa, a veder dovunque persecutori, insidie, veleni e provocazioni.[2]

Ma il suo esaltamento non copre in maniera completa le virtù di cui è naturalmente ricco l'animo suo. Egli è docile ed arrendevole in mezzo ai suoi trasporti; e appena la principessa lo prega di avvicinarsi ad Antonio, egli accorre a lui, e quasi gli si umilia dinanzi con toccanti parole. Egli è dotato di nobile fierezza; v'è tutta la dignità d'un prode negli accenti ch'ei pronuncia quando depone ai piedi del duca la spada e l'alloro, di cui l'aveva cinto la donna sua:

« . . . . . Ti ripiglia in pria
La spada che mi desti. . . . .
. . . . . Se non con gloria
Non la portai con onta. . . . . .
. . . . . .
Ti[3] giungi a questo acciar, che te, pur troppo,
Non conquistò. Ravvolto intorno ad esso
Riposa, qual sul feretro de' forti,
Sopra la tomba della mia fortuna
E delle mie speranze. . . . . ».

---

[1] Tasso. *Op. cit.*, l. 84, 93.
[2] Tasso. *Op. cit.*, l. 86, 133, 101.
[3] L'alloro.

Espressioni, le quali ci ricordano quegli alti sensi che realmente mossero il Tasso, quando, benchè prigione e bisognoso di favore, ricusò eziandio a costo della vita di dare al Conte Rangone una soddisfazione, ch' egli indebitamente pretendeva da lui.[1] Quella generosità, per cui egli dimentico delle passate ingiurie giunse a perdonare e a confortare il Montecatino, allorchè lo vide caduto nella Corte di Ferrara dall' opinione che prima vi godeva,[2] è posta mirabilmente in luce dal Goethe negli ultimi detti del poeta, coi quali questi accoglie senza risentimento, anzi con bontà le consolazioni di Antonio fin allora apparsogli acerbamente avverso:

« Nobil' alma! Tu stai salda e tranquilla:
Io rassomiglio all' onda combattuta
Dalla tempesta. . . . . ».

Spinto da questa stessa magnanimità ei depone ogni furore contro il principe e Leonora, e contemplando l' irreparabile sua sventura conclude:

« Ah! no, tutto è finito! Anco una cosa
Riman soltanto. La Natura all' uomo,
Allor che alla perfine ei più non regge,
Diè la lacrima, il grido del dolore;

---

[1] Serassi. *Op. cit.*, II, pag. 334.
[2] Tasso. *Op. comp.*, IX, pag. 192.

E sopra tutto a me pur negli affanni,
La facondia lasciò, la melodia
Per trasfondere in note di lamento
Tutta la piena delle mie sciagure;
E se rende altrui muto il suo dolore
Di narrar come soffro un Dio mi diede ».

E questo pianto del Tasso goethiano riconduce involontariamente la nostra fantasia alla squallida stanza di Sant' Anna, dove l' infelice si distrae esponendo a Leonora ed a Lucrezia la serie pietosa dei propri dolori:

« A voi parlo, in cui fanno
Sì concorde armonia
Onestà, senno, onor, bellezza e gloria;
A voi spiego il mio affanno,
E della pena mia
Narro in parte piangendo acerba istoria.
E in voi la memoria
Di voi, di me rinnovo,
Vostri affetti cortesi,
Gli anni miei tra voi spesi,
Qual son, qual fui, che chiedo, ove mi trovo,
Chi mi guidò, chi chiuse,
Lasso! chi m' affidò, chi mi deluse ».

IX.

Tale è il Tasso che il Goethe ci presenta: nel carattere e nell' ambiente in cui è posto non del tutto dissimile, come si può vedere, da

quello che ci risulta indagando col lume della storia le fortunose vicende di lui.

Ma se in alcune parti, e non indifferenti, ci appare diverso da quello che i documenti d'allora ci possono mostrare, egli è senza dubbio quel Tasso che la nostra fantasia ha vagheggiato. C'è intorno alla sua figura una poesia indicibile, c'è un'indealità infinita, le quali fanno di lui l'autore dall'animo gentile, dal forte intelletto, che a noi è dato presentire dalla lettura dell'*Aminta* o della *Gerusalemme*. E il Tasso, il vero Tasso, il Tasso che rimarrà, è questo appunto: quello che il nostro ingegno deduce dalle opere sue. Forse scrutando minuziosamente nelle narrazioni della sua vita, forse con pedantesco acume leggendo attraverso le linee delle sue lettere, forse commentando con norme comuni le intenzioni sue, forse il critico potrà scoprire molte e molte debolezze della sua natura, potrà indicare molti istanti, in cui il cantore paradisiaco della *Gerusalemme Liberata* sembrò volgare esempio dell'umana fragilità, e così rimpiccolire a lenti colpi di martello l'imagine del poeta. Ma il lavoro suo è in gran parte vano. Perchè se noi apprezziamo gli studi suoi, se noi giungiamo perfino ad essere persuasi del risultato delle sue ricerche, se la nostra mente è convinta dalla luce

inconfutabile della verità, il nostro cuore, la nostra simpatia continuano con fervore a correr dietro a quel tipo ideale, che hanno in eterno costruito nella coscienza degli uomini le impressioni lasciate su di essa dalla pietà di Goffredo, dall' amore di Erminia, dall' eroismo di Clorinda, dalla cavalleresca grandezza di Tancredi.

Così, non altrimenti, noi giudichiamo le faticose indagini del Wolf e del Kirchoff e di altri innumerevoli su i poemi di Omero. Noi possiamo dividere le loro teorie, dilettarci a precisare l' epoche diverse, gli autori diversi di quelle insuperabili produzioni, partecipare con calore e con persuasione a questa ardua *questione omerica*, la quale forma anche non risoluta una gloriosa conquista della nostra età. Ma quando dalle travagliose guerre della critica, noi volgiamo il nostro pensiero alle bellezze impareggiabili dell' *Iliade* e dell' *Odissea*, tutte le divergenze che separano i ricercatori dell' epopea ellenica, tutti i progressi che tanti anni di lavoro e di lotta hanno portato nel complicato quesito, scompaiono innanzi ad una inclinazione irresistibile del nostro spirto: e fatalmente, inconsciamente noi c' imaginiamo l' ira di Achille, l' astuzia d' Ulisse, la soavità d' Andromaca, la semplicità di Nausicaa uscite,

come la leggenda ci narra, dal genio di un solo cantore. E noi veggiamo questo Omero, il *sacro vate*, vecchio, dall' occhio spento ma dalla fronte spaziosa e serena, quale tra le meraviglie del Museo di Napoli rivive per mano dell' artefice ignoto nel marmo eloquente, su cui si posa lo sguardo dell' ammirato visitatore.

LE MEMORIE DEL GENERALE DE MARBOT

I.

V'è una forma di letteratura che ha avuto in Francia una esistenza continua e rigogliosa, mentre ha conservato in altri paesi, come in Inghilterra e in Ispagna, più modeste proporzioni, ed è rimasta da noi, in Italia, quasi interamente sconosciuta. Questa forma è costituita dalle *Memorie*. Quando non si sapeva ancora, si può dire, cosa fosse lirica, cosa fosse drammatica, Villehardouin al tramontare del XII secolo apriva gloriosamente il sentiero, su cui dovevano a breve distanza seguirlo Froissart e Commynes, che ci ricordano i Capetingi rudi e guerrieri, e poi il Cardinale de Retz, Saint-Simon, Duclos, che dipinsero le corti rumorose dei Borboni raffinati, splendidi e corrotti, e tutta una schiera infine, che anch'oggi, in questi giorni di fiacchezza letteraria, non accenna a diminuire nè in numero nè in celebrità.

L'importanza di questi speciali narratori, che stanno fra gli autobiografi e gli storiografi, è grande. Essi possono per sè soli far ricca una letteratura. Vi sono soggetti, vi sono fatti, persone e cose, la cui considerazione ripugna ugualmente alla gravità della storia e alla leggerezza del romanzo. Intorno alla copiosa corrente formata da ciò che è vita nazionale, dalle imprese guerresche, dagli odî e dalle sorti dei partiti, dalla produzione intellettuale, dallo sviluppo dei commerci, v'è la vita intima della famiglia, v'è il costume della società. Vicino all'uomo pubblico, la cui mano pesa sui destini del proprio paese, e il cui spirito non giunge a noi che posto in rapporto a qualche famoso avvenimento, c'è l'uomo privato, che pensa ai propri affari, ai propri piaceri, e ha un carattere e sentimenti che si mostrano anche fuori d'un campo di battaglia, anche lontano d'un banco di ministri. Vicino all'imponente fluttuare dell'opinione generale, che produce le rivoluzioni, v'è il pettegolezzo, v'è la conversazione mondana. E vicino alle questioni diplomatiche, che modificano i regni, c'è l'intrigo delle corti, ci sono le rivalità dei potenti, gl'imperi capricciosi e tiranni delle dame alla moda.

Su questa parte frivola, che accompagna le grandi vicende di una età, l'occhio dello sto-

riografo nè sa nè può posarsi. Essa andrebbe quindi completamente perduta pei posteri se non venisse raccolta da questa specie di *chroniqueurs*. E il perderla sarebbe grave talora, giacchè in certe epoche essa ha assunto un valore storico affatto speciale. Cosa apparirebbe il regno di Luigi XIV senza le Memorie di Saint-Simon, di Dangeau, di Mme de Caylus? Che idea ci potremmo formare da Voltaire, da Guizot, di quella vita tutta piaceri, splendore, brio, che occupò tanto posto in quel secolo memorabile? Essi ci hanno dato la linea severa del disegno; però il colorito vivace, brillante, che anima il quadro, scende da quelle penne più mondane, ma spesso non meno profonde. Certo, noi avremmo un concetto ben monco di quel tempo così fecondo in vizi e in virtù, così singolare per aver saputo coprire ogni bassezza con una vernice di signorile eleganza, se insieme alla notizia della politica di Colbert o di Louvois, delle vittorie di Condé o di Turenne, non fosse giunta a noi la fama degli amori di Madame de Fontages, delle avventure di Lauzun, degli ameni ritrovi di Versailles e di Marly.

Questa incomparabile ricchezza di Memorie la Francia, a parer mio, la deve alla natura della sua storia e a quella del suo idioma. A differenza degli altri paesi, essa ha avuto

sempre un centro unico di attività: attività politica, militare, artistica, letteraria, economica. E questo centro è stata la Corte. La Francia è stata fin quasi ai tempi nostri Versailles, il Louvre, il Palais Royal, le Tuileries. Quanto accadeva là, pel fatto solo che accadeva là, aveva quindi un'importanza riconosciuta da tutti: le aspirazioni, gli sguardi d'ognuno erano rivolti a quella parte, e chi affidava alla carta la storia intima di quei palazzi sapeva di appagare una comune e intensa curiosità. Era naturale che quella vita, che riassumeva e regolava la vita di tutto il popolo, come il cuore riassume e regola la circolazione del sangue, fosse studiata, scrutata e riferita in tutti i suoi vari aspetti; era naturale che chi per una ragione qualsiasi poteva penetrare e rimanere in quel gruppo privilegiato sentisse per ciò solo altamente di sè, e raccontando i casi propri, e svelando ciò che il suo occhio, talora miope, vedeva, avesse coscienza di far ciò, che l'uomo di genio fa scrivendo la propria autobiografia.

La lingua francese così malleabile, così facile ha agevolato, anzi ha reso possibile l'opera di questi prosatori. Con un intelletto spesso mediocre essi, valendosi della padronanza istintiva del proprio idioma, della padronanza quasi professionale del proprio argomento, hanno sa-

puto darci dei libri eccellenti. Non si esagera dicendo che nei secoli di Luigi XIV e di Luigi XV qualunque persona di mezzana cultura poteva scrivere non solo correttamente, ma elegantemente. Il linguaggio s'era così ben adattato ai costumi del tempo, così ben piegato allo spirito snello, fine, grazioso di quella società, che talune doti dello stile s'imponevano alla penna di qualunque scrittore. Madame de La Vallière, una donna che passò al certo la sua giovinezza pensando ad altro che all'educazione del proprio ingegno, poteva, mentr'ondeggiava ancora fra il lusso seducente della corte e le privazioni della serena solitudine claustrale, consegnare i sentimenti secreti del cuore ad un volume di *Riflessioni*, che non manca di valore letterario, e si legge anche oggi con piacere.

In Italia casi simili non si sono mai verificati. In Italia i libri, che son rimasti, sono stati scritti tutti da forti intelletti. Le difficoltà della forma furon sempre tali, che niuno le ha sorpassate se non aveva insieme in sè la capacità di dir cose grandi e reputate degne di più seria ammirazione. Forse per questo, e per la sua assoluta mancanza d'unità di vita pubblica, tipi di prosatori come Dangeau, Madame de La Fayette, Marmontel non sono mai apparsi nel nostro paese.

II.

Fra le Memorie numerose del primo Impero, che si sono in questi ultimi anni stampate in Francia, tre opere recentissime hanno in modo particolare richiamata l'attenzione del pubblico: le *Memorie del principe di Talleyrand*, le *Memorie del maresciallo Macdonald*, ed infine le *Memorie del generale Barone de Marbot*. Delle tre l'ultima è senza dubbio la migliore. La fama dei due primi autori aveva destata un'ardente aspettazione: e questa aspettazione — strano a dirsi — è stata in parte delusa. Mentre il nome più modesto, per non pochi sconosciuto, del Marbot s' è per la publicazione di questi ricordi ricoperto d'una gloria, di cui la carriera militare , per quanto lunga e da prode, non aveva saputo rivestirlo. Molti infatti devono essersi domandati, e molti si domanderanno ancora, leggendo il frontespizio di questo libro: Marbot? Chi era costui? E veramente è necessario aprire i tre volumi ch'egli stesso ha scritto per dare a tale interrogazione una risposta soddisfacente.

Marcello di Marbot nacque nel 1782 da una nobile famiglia del Quercy. Il padre, che fu

uomo integro e buono sotto una apparente severità soldatesca, entrò ancor giovine nelle guardie di Luigi XV, e divenne capitano dei dragoni, e aiutante di campo del conte di Schomberg. Quando scoppiò la rivoluzione, egli si gettò al partito liberale, e s'arruolò nell'armata dei Pirenei. In quell'epoca agitata, in cui rapidissimi erano gli avanzamenti nella professione del soldato, in quattro anni giunse al grado di generale di divisione. In questa qualità partecipò nel '98 all'armata di Liguria, che aveva a capo Massena, e morì a Genova per le ferite ricevute mentre a Montenotte si esponeva ai pericoli d'una ritirata lenta e contrastata passo, passo, e pel tifo nato dalle fatiche, dalla fame, dagli stenti di quel tragico assedio.

Ciò che divenne il figlio di tal padre, è brevemente detto da lui stesso nella dedica che precede le *Memorie:* « Io ho assistito, per quanto giovine ancora, alla grande e terribile Rivoluzione del 1789. Ho vissuto sotto la Convenzione e il Direttorio. Ho visto l'Impero. Ho preso parte alle sue guerre gigantesche, e fui quasi schiacciato dalla sua rovina. Spesso avvicinai l'imperatore Napoleone. Ho servito nello stato maggiore di cinque dei suoi più celebri marescialli, Bernadotte, Augereau, Murat, Lannes e Massena. Ho trattato con tutti i per-

sonaggi più notevoli di quest' epoca. Ho subito l' esilio nel 1815. Ho avuto l' onore di vedere assai di sovente il re Luigi Filippo, quando non era ancora che duca d' Orleans, e dopo il 1830 sono stato per 12 anni aiutante di campo del suo augusto figlio, il principe ereditario, nuovo duca d' Orleans. Infine, dopo che un funesto avvenimento ha rapito questo principe all' amore dei Francesi, io sono addetto alla persona del Conte di Parigi, suo figliuolo ».

Se si aggiunge ch' ei fu creato pari di Francia nel 1845, e che morì circondato da una famiglia tenera e devota nel 1854, il quadro dell' esistenza di quest'uomo sarà completo innanzi a noi.

È bello questo *stato di servizio*; eppure di per sè non ha potuto dare la celebrità al Marbot. Il tempo, in cui egli trascorse la sua gioventù operosa, ebbe tale un carattere, per cui la sua condotta, per quanto oggi ci riempia di stupore, non potè dirsi eccezionale. Mille e mille fecero quello ch' egli fece; mille e mille riempirono di gesta meravigliose quella via di gloria che s' aperse con Arcole e Rivoli e si chiuse con Waterloo. La rivoluzione aveva esaltato lo spirito guerriero de' Francesi: l'eroismo era divenuto una consuetudine. L' ideale nobile e santo, che aveva brillato innanzi al

pensiero di tutti, era conseguito; ma non era ancor spento l'ardore che aveva incitato, sorretto gli animi a raggiungerlo. L'impeto con cui il popolo s'era mosso alla conquista della sua libertà, ferveva ancora, quando questa libertà trionfava sicura oramai, suggellata dal sangue d'una lunga e orrenda lotta civile: la Francia andava avanti, avanti, come que' cavalli focosi, cui il freno non sa arrestare alla mèta prefissa e contesa d'una rapida corsa. Tutti que' capitani, tutti que' soldati, ch'eran nati d'un tratto, al momento della riscossa, portavano sui campi di battaglia il coràggio confinante colla temerità, che ricordava la loro origine, il disprezzo della morte ispirato dal ricordo di quei giorni del Terrore, nei quali era così facile veder morire, e morire serenamente.

Quel che ebbe di singolare Marbot, e che lo solleva davvero sugli altri suoi commilitoni, fu che la Provvidenza gli accordò di maneggiare la penna così bene come la sciabola: fu che le aspirazioni di soldato non estinsero in lui quelle d'uomo colto e gentile; fu che lo spirito d'avventura non rimase mai scompagnato in lui da un acuto spirito d'osservazione.

Nella fanciullezza egli aveva potuto acquistare — ed era ardua cosa in quei dì di agita-

zioni — un certo corredo di studii: e questo cercò sempre di poi di accrescere e di fecondare. Egli racconta che durante il soggiorno alla scuola di equitazione di Versailles passava le ore di ozio rileggendo Tacito, Senofonte, e gli altri classici greci e latini; riusciva così a rendersi piacevole una dimora reputata intollerabile da tutti i suoi compagni. E in collegio a Sorèze l'amore alla letteratura, alla geografia, alla storia gli facevano leggiere le privazioni materiali, la lontananza dalla famiglia. Non conviene credere però che questa cultura fosse profonda: egli studiò superficialmente, per proprio diletto, e tutt'al più si può dire di lui *qu'il avait de la lecture*. Il che non è poco tuttavia, se si considerino la professione ch'egli scelse, e i tempi in cui passarono i suoi begli anni: tempi di azione e non di dottrina, ne' quali gli uomini amavan meglio fare, che imparar da' libri ciò che gli altri avevano fatto.

Anche il suo ingegno non era quel che si chiama un ingegno superiore. Però aveva in sè delle qualità, che lo rendevano mirabilmente adatto a comporre delle *Memorie*. Come Saint-Simon, Marbot era curioso, e possedeva una acutezza d'osservazione fatta per appagare una tale curiosità. Par quasi ch'ei presentisse di dovere un giorno scrivere un'opera simile,

tant' è il cumulo di episodî, di aneddoti, di minuti apprezzamenti, ch'ei raccolse e fermò nel suo cervello. Il luogo, ch' egli tenne nell' esercito, agevolò al certo questo suo còmpito d'osservatore. Nella gerarchia militare, durante l' Impero napoleonico, ei non fu nè troppo in basso, nè troppo in alto: abbastanza elevato per avere la propria indipendenza, abbastanza umile per non essere turbato dalla responsabilità di grandi comandi, per non essere tutto assorto dalle occupazioni della guerra.

Il Marbot fu ammiratore e seguace costante di quanto è buono e onesto. Il suo giudizio è autorevole perchè non è mai ispirato nè da invidia, nè da rancori. Su tutti i celebri generali, che servì come aiutante di campo, egli predilesse Augereau, quell' Augereau così calunniato da Thiers; e lo predilesse perchè lo seppe generoso e caritatevole. Questa mitezza e questa rettitudine d'animo valsero, più che ogni altra cosa, a renderlo felice; sicchè nella bella prefazione del suo lavoro, scritta quand' era oramai vecchio, egli potè dire: « Sebbene la mia vita non sia stata priva di tribolazioni, la somma della felicità s' è trovata infinitamente superiore a quella delle pene, ed io ricomincierei volentieri la mia carriera senza nulla mutarvi ».

Egli uscì da quella sana nobiltà dell'89, che mantenne il sentimento e la dignità della propria nascita, pur piegandosi al soffio delle nuove idee. Figlio anch' egli, e figlio fortunato della Rivoluzione, rimase sinceramente, ostinatamente conservatore. Egli afferma, rammentando i casi dolorosi, che si svolsero innanzi a lui ancora giovinetto: « D' allora io aborro tutto ciò che tende a ricondurre la democrazia, tanto sono convinto che le masse son cieche, e che il peggior governo è quello del popolo ».

Certo ei non pensava, quando diceva così, che sarebbe stato in una Francia repubblicana, democratica, assai diversa da quella vagheggiata nei suoi sogni di patriota, in una Francia festeggiante l'anniversario del 10 agosto '93, che l'opera sua doveva venire alla luce!

III.

« J'engage le colonel Marbot à continuer à écrire pour la défense de la gloire des armées française et à en confondre les calomniateurs et les apostats. » Così scriveva Napoleone nel suo testamento con quella prosa alta, maschia, sonora, che gli è propria, e che scorre colla

maestà solenne e serena dell'onda dell'Oceano. Nella solitudine melanconica di Sant'Elena quell'anima indomita, oppressa ma non vinta dalla sventura, indovinava tutta la forza della penna del Marbot, e vedeva in essa un istrumento pronto a vendicare gli oltraggi, che da ogni parte lo colpivano in quegli anni di triste abbandono, atto a rimuovere le nubi, di cui le facili calunnie del vittorioso potevano velare la gloria sua e dei propri compagni. Egli si sapeva amato dai suoi vecchi soldati; egli sapeva che la causa sua era la causa di tutti loro. A chi più sicuramente che a quelli, i quali, fino all'ultimo istante, con la perseveranza nascente dall'affetto, avevano difeso il suo trono, la sua vita, poteva egli affidare la difesa della sua rinomanza? Il suo genio era fatto per la battaglia; e in giorni, in cui ogni speranza di ritorno era spenta, in quell'atto estremo, ch'è per tutti un atto di pace e di perdono, egli ordinava al suo antico colonnello di attaccare vigorosamente, come a Austerlitz e a Jena, e di sbaragliare e confondere i suoi nemici.

Il Marbot obbedì a quell'invito glorioso; — ma tardi. Egli obbedì solo nel 1844, quando i più dei suoi commilitoni eran già morti, quando il tempo aveva dissipati gli odî, le offese, i rancori accumulati intorno al nome di Napoleone.

Egli v' obbedì quando dentro l' urna colossale di porfido, sotto la cupola dorata degli *Invalidi*, riposavano le ceneri dell' eroe, e l'alloro dell'immortalità circondava oramai di foglie verdi, placide, incontaminate la sua nobile figura.

Non era più un'opera di polemica, di combattimento che il Marbot poteva scrivere. Tanti mutamenti, e così rapidi e così radicali, erano avvenuti d'allora, che i dì della sua giovinezza gli parevano un passato da lungo trascorso, e giudicato definitivamente dagli uomini. In una età di relativa tranquillità, quando la sua carriera di militare era al suo termine, egli ripensava a quel periodo di agitazioni, di fatiche, di febbrile attività, di ardire come a un sogno favoloso; e ricordando tante battaglie, tanti pericoli, tante vittorie, ricordando quel mondo, che aveva compiuto cose stupende sotto l' impulso prepotente e inebriante d'un genio insuperato, il suo animo era vinto da un solo sentimento: da un' intima, altera e tenera compiacenza di poter dire: *Anch'io vi fui!* Le *Memorie* di Marbot sono il racconto di un veterano. La dolce visione del passato si presenta a lui in una piena serenità. Leggendo la sua narrazione ci par di vedere il vecchio padre che espone ai figliuoli, intorno al riposato e sicuro focolare domestico, le piacevoli avventure dei suoi begli anni.

Ed è proprio alla famiglia, alla moglie, ai figli che le parole del Marbot sono rivolte. Forse ciò non è: ma sembra ch' egli non abbia vagheggiato un pubblico più numeroso o diverso di quello. Lo stile è facile, senza pretese, d' una semplicità tutta da soldato. Quella sua prosa priva di ricercatezza, quasi familiare, ci rivela la intera sincerità delle sue affermazioni: attraverso di essa si vede la spontaneità del ricordo, la freschezza delle antiche impressioni. Si sente ch' ei gettava sulla carta quelle imagini luminose della gioventù lontana così, come gli si affacciavano al pensiero, senza sottoporle al lavorìo della riflessione, lasciando loro tutto il fascino d' una vivace naturalezza.

Io oso dire che Marbot è stato per l'impero di Napoleone, ciò che Saint-Simon è stato per il regno di Luigi XIV. Come questi ci ha rivelato l'aspetto aneddotico di quella storia di corte, così egli ci ha ritratto l'aspetto aneddotico di quella storia di guerra. Le sue parole non alterano quasi in nulla il giudizio che oramai ci siamo creati degli uomini e delle cose d'allora. La scena che noi già conoscevamo, resta immutata davanti ai nostri occhi. Ma una nuova luce, più limpida, più brillante si riversa su di essa, e dà forte risalto a tante parti che

discernevamo appena disegnate in una mezza oscurità. Quanto può nell' idea che ci si forma d' una età gloriosa, com' è quella di Napoleone, la notizia dei singoli episodî, delle prove individuali di valore! Talora una breve risposta, un atto d' audacia ci dicon più intorno al carattere d' una generazione d' eroi che le grandi imprese guerresche, che le trionfali vittorie d' un esercito intero. Così all' immortalità dei Greci pugnanti alle Termopili, più che il coraggio d' una ostinata resistenza, più che il morire per la patria, ha forse contribuito la fama di quelle espressioni altere, di « quel combatteremo all' ombra » replicato nella tranquilla sicurezza del sacrificio alla jattanza del re persiano!

Riassumere le *Memorie* del Marbot è opera impossibile, tanti sono i quadretti, tante le figure, ch' egli porta innanzi a noi. Una linea di condotta c' è, la quale dà unità al suo lavoro: è la serie delle giornate campali di Bonaparte, Marengo, Austerlitz, Jena, Friedland, Eylau, Mosca, Lipsia, Waterloo. Ciascuno di questi nomi offre all' autore argomento di raccontare una quantità di casi, a cui egli ha partecipato o come attore o come spettatore, e che erano rimasti fino adesso quasi tutti ignorati dal pubblico. Davanti a questa meravigliosa

lanterna magica convien scegliere. Arrestiamoci un momento ad alcuni tratti di maggiore importanza.

Siamo intorno a Mölk durante la campagna del 1809. Marbot, allora capitano, si trovava una sera di pioggia torrenziale coi suoi compagni a pranzo, quando venne all'improvviso invitato a recarsi dal maresciallo Lannes, che era presso l'Imperatore. All'entrare di Marbot l'Imperatore s'alzò e s'avviò verso il balcone seguìto dal maresciallo; ed egli l'udì esclamare: « La cosa è impossibile; sarebbe inutile esporre questo bravo ufficiale a quasi certa morte! » « Io son sicuro, sire — l'altro rispose — ch'egli andrà: in ogni modo, noi gli faremo la proposta ».

« Nessuno — continua il Marbot — stava vicino a noi: eravamo Napoleone, il maresciallo Lannes, ed io. E il maresciallo mi disse: « Là, dall'altra sponda, è il campo austriaco. L'Imperatore è ansioso di sapere se il corpo del generale Hiller forma parte di esso, o se è ancora da questa riva. Per conoscere ciò è necessario che un uomo di cuor generoso abbia il coraggio di passare il Danubio, e condur via uno dei soldati nemici: io ho assicurato l'Imperatore che voi andrete ». L'Imperatore allora rivolgendosi a me: « Osservate bene che questo

non è un comando; è solo un desiderio. Io ben veggo che l'intrapresa è straordinariamente pericolosa, e voi potete rifiutare senza timore di dispiacermi. Andate quindi nella stanza vicina, riflettete per qualche istante, e poi tornate a farci sapere la vostra risoluzione ».

Marbot rispose senza esitare: « Io andrò, sire, io andrò. Se perisco raccomando mia madre a Vostra Maestà ».

« L'Imperatore mi prese per un orecchio per mostrarmi la sua soddisfazione, e il maresciallo tendendomi la mano: « Avevo ben ragione — soggiunse — nell'affermare a Vostra Maestà ch'ei sarebbe andato. Egli è quel che voi chiamate un bravo soldato ».

E qui il Marbot ci descrive minutamente l'impresa, circondata da mille pericoli derivanti dalla corrente del fiume, dal terrore dei barcaiuoli, dal sopravvenuto temporale, dalla sorveglianza incessante e attenta degli Austriaci. Infine egli riesce a far prigionieri tre uomini, e a ritornar con essi trionfante al campo imperiale.

« Il maresciallo Lannes mi venne incontro e avendomi abbracciato cordialmente, mi condusse subito dall'Imperatore, esclamando: « Eccolo, sire. Io era certo ch'ei sarebbe ritornato. Egli ha con sè tre prigionieri del corpo

del generale Hiller ». Napoleone mi accolse nel modo più cortese; e quantunque io fossi bagnato da capo a piedi, egli pose la sua mano sulla mia spalla non dimenticando — era il suo più grande segno di soddisfazione — di pizzicarmi l'orecchio. Io vi lascio indovinare quante domande egli mi facesse! Quand'ebbi finito il mio racconto, Sua Maestà disse: « Sono molto contento di voi, maggiore Marbot ». Queste parole che equivalevano a un brevetto completarono la mia felicità. In quell'istante un ciambellano annunziò che il pranzo era pronto. Io credeva di dover attendere nella galleria finchè l'Imperatore avesse finito; ma egli, indicandomi la stanza da pranzo, soggiunse: « Voi pranzerete con me »: un onore non mai prima toccato a un ufficiale del mio grado. »

Nè il Marbot è meno abile nella pittura di certi strani tipi, che la sua svariata e lunga carriera del soldato gli diede spesso occasione d'incontrare. Piacevolissima è la descrizione ch'egli ci fa del generale Macard, da lui conosciuto nella campagna d'Italia presso Genova:

« Il generale Macard, vero tipo di quegli ufficiali fatti unicamente per il loro coraggio, e che, quantunque valorosi davanti al nemico, erano del tutto incapaci per la loro mancanza d'istruzione d'occupare luoghi elevati, è degno

di menzione per una sua bizzarra singolarità. Questo curioso personaggio, vero colosso d'una straordinaria bravura, non lasciava mai di esclamare, quando si metteva alla testa dei suoi soldati: « Andiamo a vestirci da bestia ». Egli allora si toglieva la giubba, la camicia, non conservando che il cappello col pennacchio e i pantaloni di pelle!... Così nudo fino alla cintura il generale Macard offriva agli sguardi un torace vellutato come il corpo d'un orso. Una volta *vestito da bestia*, il generale si slanciava colla spada in pugno, contro i nemici, bestemmiando come un pagano; ma riusciva ben di rado a raggiungerli, perchè alla vista così singolare e insieme così terribile di quella specie di gigante mezzo nudo, acconciato in quella maniera, che si precipitava urlando a squarciagola, essi fuggivano da ogni parte, non sapendo bene se avessero a fare con un uomo o piuttosto con un animale feroce ».

Talora è un episodio gentile, pietoso, che viene a interrompere il racconto di quelle sanguinose vicende. Commovente è il caso occorso al generale Simon, alla guerra di Spagna. Narra il Marbot che questo generale ferito gravemente a Busaco mancava d'assistenza, perchè gl'Inglesi avevano impedito il passo al suo servo, che si recava a lui con alcuni panni. « Allora

una povera cantiniera del 26° di fanteria, prese le cose dal servo, e caricatele sul suo asino si mosse dicendo: « Vedremo se gl'Inglesi vorranno uccidere una donna ». Essa salì quindi la montagna, passando tranquillamente in mezzo ai combattenti d'ambo le parti, che facevan largo per lei, e cessavan dal fuoco al suo approssimarsi. Incontrò infine un colonnello inglese, a cui riferì l'oggetto del suo pellegrinaggio. Fu guidata presso il general Simon, lo curò, rimase con lui parecchi giorni, finchè sopraggiunse il servo. Allora rifiutando ogni ricompensa, ella rimontò sull'asino, passò di nuovo attraverso le file nemiche, e raggiunse il suo reggimento, senza soffrire il più piccolo insulto, per quanto fosse giovane e bella ».

Così egli non tralascia occasione alcuna di porre in luce tutte le qualità di quell'armata famosa, a cui aveva appartenuto. Ora è la fermezza di quegli uomini di ferro ch'egli ci illustra quando ci narra minutamente le vicende strazianti del memorando assedio di Genova; ora è il loro sentimento profondo dell'onore, quando rivela il nobile atto del colonnello Sacleux, che destituito da Massena perchè non aveva obbedito puntualmente a un ordine trasmessogli, piuttosto che abbandonare l'esercito s'arrolò come semplice soldato in quel reggi-

mento medesimo, di cui era stato capo valoroso; ora la loro devozione ardente per Napoleone, quando ci descrive quel Cacciatore, che ad Austerlitz, benchè col corpo attraversato da una palla, riuscì a strascicarsi fino al gruppo dello Stato Maggiore imperiale, e mentre tentava di presentare una bandiera strappata dal suo ardimento all'accanita resistenza dei Russi, cadde morto innanzi al bianco cavallo dell'Imperatore.

Un critico inglese del *Quarterly Review*,[1] parlando di queste *Memorie*, esclama con una esultanza, che sta bene in una Rivista così seria: « Abbiamo un nuovo D'Artagnan! ». Sì, è vero: qualcosa dello spirito dei *Tre Moschettieri* alita in questi volumi del Marbot.

Forse i saccenti s'aspettavan di più da un generale, da un Pari di Francia, da un uomo tanto esperto: s'aspettavano forse un trattato sull'arte guerresca di Napoleone, delle osservazioni acute sulle virtù e sugli errori di quel regno, gravi rivelazioni su quella complicata politica; s'aspettavano, in una parola, un libro dotto. Il Marbot ci ha dato invece un libro *divertente*, pensando al certo che è questa ancora

[1] *Quarterly Review*. Jan. Avr., 1892.

la più rara e la più bella qualità che un libro possa avere. L'opera sua è fatta per essere amata: amata, perchè in questo tempo tanto poco romanzesco ci è caro d'esser guidati col pensiero in un mondo, che è realmente esistito, e che è pure così pieno di meraviglie da sembrar quasi una fantasia; e perchè nulla intenerisce e infiamma il nostro cuore più che la vista del coraggio portato fino all'eroismo, portato fino al sacrificio dall'affetto santo di patria.

SHAKESPEARE NELL' « ENRICO VIII »

I.

La vita dello Shakespeare è avvolta in una nube d'incertezze. Noi non possiamo seguirlo nel mondo, come facciamo per Dante o Petrarca, per Molière o Rousseau. Noi non possiamo studiare la sua condotta per dedurne il suo carattere, i suoi sentimenti. Egli non ha avuto un Boccaccio, che a breve distanza dalla sua morte raccontasse la storia dei suoi giorni, e ne comentasse le opere in pubblico, davanti a un popolo pronto a raccogliere la tradizione gloriosa.

I suoi drammi furono applauditi e apprezzati durante il viver suo. Meres nel 1598 affermava che « Shakespeare era fra gl'Inglesi il più eccellente sia per la tragedia che per la commedia ». E il suo nome veniva pronunciato con onore vicino a quelli di Greene e di Marlowe. La prova più evidente della celebrità, ch' egli

godette fra i contemporanei, sta nel patrimonio cospicuo che in pochi anni gli fruttò il teatro: sul tramonto dei suoi giorni egli poteva contare sopra una rendita di circa 400 sterline, somma che, tenuto calcolo del valore del danaro relativo ai tempi, corrisponde a circa 50 mila delle nostre lire. [1]

Ma questa fama fu effimera: essa scese nella tomba insieme al suo corpo. Il Puritanismo trionfante abolì l'arte e gli spettacoli. « Il y eut un linceul sur tout le théâtre » — dice efficacemente Victor Hugo —; e questo drappo funereo ricoprì così bene le opere del grande tragico, che di esse e dell'autore per lungo tempo s'estinse quasi ogni notizia. Nel 1707 un mediocre drammaturgo pubblicò un *Re Lear*, avvertendo i lettori, che egli n'aveva tolto l'idea da un ignoto scrittore, capitatogli a caso tra mano. Questo *ignoto* era Shakespeare! Quando, nel secolo scorso, le sue tragedie ritornarono celebri e poi subito popolari, la tradizione della sua vita s'era perduta. La curiosità intorno all'uomo, resa più impaziente dal successo del poeta, doveva rimanere delusa. Accadeva per lui ciò che era accaduto per Edmund Spenser, suo emulo di gloria in

---

[1] J. Payne Collier. *New facts regarding the life of Shakespeare.*

quella età fulgida della letteratura britannica. Le ricerche intraprese condussero a poche sicure conquiste, quasi tutte riuscirono nel dubbio o nell'oscurità. L'Halliwell stesso nel suo studio, ormai celebre, *Outlines of the life of Shakespeare*, che è un monumento così insigne di pazienti analisi, di acute deduzioni, confessa « che il generale desiderio di penetrare il mistero che circonda la persona di Shakespeare non può essere appagato ».[1] E quei tratti, ch'egli ci offre e che per l'onesta profondità delle sue ricerche possiamo accogliere senza diffidenza, non ci rivelano che scarsi particolari, non ci aiutano a porre a nudo, come vorremmo, l'anima grande del creatore d'Amleto.

Però un rimedio a tanto male c'è: i suoi lavori sono là a supplire, almeno in parte, alla deficienza di notizie biografiche. L'Halliwell nega ad essi questa facoltà preziosa; egli consiglia di non cedere alla tentazione di ricostruire la figura di Shakespeare colla guida dei suoi drammi: e si comprende come a lui storico, ricercatore e collettore materiale di dati sparsi, frammentarî e sepolti quasi nell'oblio, torni comodo sostenere una tesi siffatta. Ma io non accetto questo verdetto. Io credo che sia sem-

[1] J. O. Halliwell. *Outlines of the life of Shakespeare.* I. 6.

pre dato d'inferire da un'opera d'arte alcune disposizioni, le principali, dello spirito dell'autore: sempre, anche quando la riflessione e la volontà abbiano indotto l'artista a infondere nella propria creazione un carattere contrario a quello cogli affetti, che gli dominano nel petto. Così Heine sorride e eccita il sorriso nella sua prosa: ma, per chi ben l'osservi, è un sorriso il suo che si schiude fra le lagrime, è un sorriso che parte da una inclinazione invincibile a una infinita tristezza. Dai drammi dello Shakespeare non s'apprende — conviene ammetterlo — ciò ch'egli fece nel mondo, ma si può indovinare, sino a un certo punto, ciò ch'egli pensò e sentì. La sua storia esteriore è fuggita per sempre dal dominio della memoria; ma la sua intima istoria egli l'ha affidata a tali documenti, che nè la malignità dei tempi nè la ignoranza degli uomini hanno potuto distruggere.

Orbene tra questi documenti, tra questi scritti, in cui egli oltre ad aver profuso il fuoco vivido del proprio genio, ha lasciato di tanto, in tanto, inavvedutamente cadere alcune particelle del proprio cuore e della propria coscienza, l'*Enrico VIII* per il momento, in cui fu scritto, per il soggetto, di cui tratta, è degno di speciale considerazione.

Antica e calorosa è la disputa, non priva, eccezionalmente, in tal caso, di un grande valore storico e letterario, circa l'epoca della composizione dell'*Enrico VIII*. Tale disputa risale sino a Malone. Tutti i critici sono unanimi nel ritenere che questo dramma sia stato per la prima volta posto in scena per una circostanza solenne. Ma quale fu questa circostanza? Qui sorge il disaccordo. Alcuni, tra cui il più autorevole è il Collier, asseriscono che l'*Enrico VIII* fu rappresentato per l'incoronazione di Giacomo I e di Anna di Danimarca, e quindi lo collocano nel 1604, nel tratto in cui nacquero l'*Amleto*, l'*Otello*, il *Macbeth*. Altri invece — e tra questi è l'illustre Ulrici [1] — affermano che il dramma venne in luce nel 1613, e fu rappresentato per le nozze, o meglio per gli sponsali, di Federico, conte Palatino, con la principessa Elisabetta. Io non esito a schierarmi tra i sostenitori di questa seconda opinione; e più che per le erudite considerazioni fatte dall'Ulrici, e chiaramente esposte ed illustrate dal Friesen, [2] per la semplice osservazione della lingua, della versificazione, dell'argomento istesso del lavoro, che ci guidano spontaneamente alla fine luminosa della carriera del tragico divino.

---

[1] H. Ulrici. *Shakespere's dramatische Kunst*. II. 542.
[2] Von Friesen. *Shakespere-Studien*. III. 292-316.

Non v'ha dubbio: l'*Enrico VIII* fu composto nello stesso periodo della *Tempesta*, la quale, secondo ogni probabilità, lo precede di circa un anno;[1] fu composta quando, dopo una giovinezza avventurosa piena più di guerra che di pace, più d'affanni che di piaceri, più di umiliazioni che di trionfi, lo Shakespeare era riuscito a comperarsi una piccola, ma amena casa di campagna nella nativa Stratford. Là ei trascorse la sua vecchiaia precoce, là esalò il suo estremo respiro. Si può affermare che la vita placida, riposata, ch'egli s'era creato alfine in quel ritiro, si rispecchia in questa tardiva, forse ultima, opera sua. Non è un'azione complicata e tremenda ch'egli ci espone, ma un breve brano di storia: e benchè in esso si racchiudano avvenimenti non remoti da lui, s'agitino passioni non ancor morte nell'istante in cui scrive, egli lo considera come se quegli avvenimenti e quelle passioni fossero lontane da secoli, con una storica serenità. Si sente la solitudine, si sente l'addio al mondo, alla corte, alle lotte dell'ambizione, in quella esatta e imparziale pittura di un passato ancora prossimo, echeggiante ancora nel suo tempo. Il regno di Enrico VIII offre momenti ben più tragici di quello ch'egli ha

[1] Von Friesen. *Op. cit.* III. 503-514.

dipinto: eppure egli s'è fermato su questo più conforme alla fase che attraversava la sua esistenza. Egli è sfuggito di proposito dal ritrarre passioni violente, casi raccapriccianti. Quella regina, Caterina di Spagna, buona, fedele, mite, che ripudiata dallo sposo amato, soffre in silenzio, conservando sino all'ultimo così alto il sentimento del proprio grado, quel cardinale, che al colmo della sua potenza è precipitato d'un tratto, e si pente di poi dei propri errori e muore piamente, erano tipi, che ben più di quelli d'un Macbeth o d'un Otello si confacevano a un genio, che sebbene tuttora nel suo pieno vigore andava acquistando un carattere senile, a un uomo che, dopo aver tanto combattuto, aveva al termine della propria carriera riparato in un porto sicuro. Certo, — e chi potrà negarlo? — quando scriveva l'*Enrico VIII*, ei si trovava in una disposizione d'animo ben diversa di quando scriveva il *Re Lear*, ed in mezzo alla descrizione stupendamente e tremendamente vivace di tanti vizi, di tanti delitti, di tante follìe, provava il bisogno di personificare la pietà nell'imagine candida e soave di Cordelia.

Persino la forma par che risenta la medesima influenza. È vero quel che afferma il Taine: « Lo stile di Shakespeare è un compo-

sto di forsennate espressioni. Nessun uomo ha fatto subire alle parole una simile tortura. Contrasti, esagerazioni furiose, apostrofi, esclamazioni, trasposizioni d'idee, aggruppamenti d'imagini, il divino e l'umano uniti nella medesima linea: sembra ch'ei non scriva una parola senza gridare ».[1] Or bene, di tutto ciò non v'è traccia in questo *Enrico VIII*. Lo stile è facile, piano, tranquillo; i versi risuonano nelle nostre orecchie come una musica dolce, melodiosa. Anche qui si può ammirare la grandiosità della forma shakespeariana: ma è una grandiosità d'indole più comune, più comprensibile per noi, che non s'appoggia sovra una strana singolarità. Il discorso di Buckingham prima di morire, quello di Wolsey a Cromwell, il lamento pacato e pietoso di Caterina ci dicono che le placide aure di Stratford, il tardo benessere d'un'agiata esistenza han quasi addolcita, prima ch'ei la posi per sempre, la penna rude, audace, tumultuosa del poeta britannico.

Come dicevo, l'*Enrico VIII* non contiene un vero intreccio drammatico. È, più che altro, il racconto dialogato della caduta di Wolsey,

---

[1] Taine. *Histoire de la littérature Anglaise.* II. 65.

e del divorzio del Re dalla sua prima moglie, Caterina di Spagna. Wolsey ci si presenta quand' è al sommo del potere: e ne dà una prova mandando al supplizio il generoso Buckingham, solo perch'ei lo sa suo nemico. Intanto, per rendere possibile il matrimonio d'Enrico con una principessa di Francia, egli fa nascere nell'animo di lui il dubbio d'essere illegalmente ammogliato; e indice una riunione di cardinali e di vescovi, perchè pronunci il divorzio. Il Re s'acconcia di buon grado a dividersi dalla sua fida compagna, non tanto per iscrupolo religioso, quanto perchè si sente vinto d'ardente amore per Anna Bolena. Ma la virtuosa regina rifiuta di riconoscere l'autorità del Cardinale e della chiesastica assemblea; e questa deve innanzi a tale rifiuto sospendere il proprio giudizio. È a questo punto che il Re libertino, malcontento di Wolsey, il quale non lo scioglie subito da una catena, che gli è odiosa e che sola lo trattiene dal far sua Anna, viene a conoscenza delle mene secrete di lui e dei tesori immensi accumulati negli anni d'un illimitato favore. Egli lo caccia da sè; nè forse si limiterebbe a ciò se la morte benefica non rapisse all'improvviso il Cardinale alla sua vendetta. Libero allora, e consigliato da Cranmer, l'energico e coraggioso

martire della Riforma, di propria autorità dichiara il divorzio, e sposa la Bolena. La tragedia si chiude collo spegnersi di Caterina, relegata in un castello, lontana dalla Corte, e colla nascita di Elisabetta.

Nonpertanto se questa non è una *azione drammatica*, nello stretto senso della parola, è però una rappresentazione drammatica dei casi più importanti svoltisi nella età dei Tudor. Su quel fondo di licenziosità e di arbitrio, che ne formò il carattere dominante, e che alcune scene del dramma riproducono assai più vividamente che non tutti i capitoli della lunga Cronaca di Holinshed messi insieme, brillano varie figure, le quali personificano passioni feconde allora di memorabili avvenimenti. Come nota Gervinus, Buckingham è il tipo di quella nobiltà feudale, che sta per crollare; la separazione fra Caterina e Enrico è la separazione fra Roma e l'Inghilterra; e Wolsey e Cranmer sono l'incarnazione dei due principî religiosi, che dovevano per tanto tempo tenere in fiamme, impegnati in una lotta accanita, gli abitatori dell'Inghilterra.

È curioso seguire Shakespeare nella esposizione di questo soggetto connesso così intimamente con fatti, a cui egli medesimo era stato ed era tuttora testimone. Essa rivela la

giustezza dei suoi apprezzamenti, la indipendenza del suo carattere.

Enrico era il padre della grande Elisabetta, della regina, che lo aveva forse beneficato, e per cui egli nutriva così calda ammirazione; era il prozio del sovrano, che regnava allora sul suo paese; eppure in questa pittura egli non lo risparmia, non l'adula. Nell'osservare la condotta di quel Re sulla scena par di leggere le parole di Macaulay, lo storico *che non erra*, là dove dice che questi « esercitò il suo potere sempre con vigore, spesso con violenza, talvolta con crudeltà ».[1] La figura disegnata dallo Shakespeare è quella d'un uomo dissoluto, testardo, furbo e malvagio; non privo però di quella maestà, che circondò tutti gl'imperiosi sovrani della casa Tudor. Quando i suoi desiderî si portano sulla Bolena, e vede che essi non potranno essere appagati che a prezzo di una corona regale, ei non esita a ripudiare da sè la donna, che gli è stata compagna fedele per circa vent' anni. E l'astuzia s' associa alla dissolutezza e alla prepotenza; perchè ei ricopre col manto della coscienza il proprio abbandono alla forza d'una illecita passione.

Nè la penna del poeta è benevola nel trat-

---

[1] Macaulay. *History of England*. I. 43.

teggiare l' imagine di Anna. Nelle poche scene, in cui essa compare, la leggerezza, la frivolezza, sembran le doti dominanti del suo animo. Nelle sue tendenze, quasi direi, v' è qualcosa che s' accorda coi lubrici desiderî del suo sposo futuro. Non s'è mai saputo se l' accusa formulata contro di lei ben pochi anni dopo la sua incoronazione fosse fondata o no: ma le linee fugaci che lo Shakespeare ne traccia, ci mostrano una fanciulla che, una volta moglie, avrebbe potuto facilmente peccare. Non è la pietà ch' ei vuol richiamare sul capo della madre di Elisabetta, ma quella specie di freddo disprezzo, che suole risvegliare in noi la vanità, quand' è così abbarbicata nei cuori da renderli insensibili al danno e al dolore altrui. Dalle sue labbra escon propositi quali non si convengono al candore d' una giovinetta. Guardate la scena del convito nell' atto primo, e quella colla vecchia dama nel secondo: vi sono luoghi che devono essere soppressi in una odierna rappresentazione. Nè vale il dire che ciò è conseguenza della natura dei tempi, e che sui teatri d' allora la decenza era bandita. Shakespeare certo non è a questo riguardo dei più scrupolosi: le parole più oscene stanno nella bocca dei suoi personaggi, ma non di tutti i suoi personaggi.

Giulietta, Desdemona, e questa stessa Caterina fanno sempre dei loro discorsi lo specchio fedele della nobiltà del proprio sentire. Le loro espressioni sono caste, gentili, pure come le loro intenzioni, come i loro pensieri. E se Ofelia dimentica alla fine, cantando, ciò che deve al proprio pudore, questo avviene quand'essa ha smarrito il senno, quando quelle aspirazioni, che stavan confuse nel fondo del suo cuore di vergine amata e amante, corrono, rotto il freno della ragione, sulle inconscie sue labbra.

Ma sovra tutto pesa su questa figura di Anna il contrasto, che fa con essa la paziente e dignitosa Caterina. Tutta la simpatia dell'autore si concentra attorno a questa sventurata. Essa rimane regina sino alla morte, anche dopo che il capriccio del Re e l'ambizione d'una sua dama hanno strappata dalla sua nobile testa la corona regale. Che fierezza ella dimostra, quando, dopo avere, dinanzi ai prelati riuniti, supplicato Enrico di risparmiarla, si rivolge al Cardinale, che cerca di persuaderla a cedere!

« Milord, io sono vicina a piangere, ma pensando ch'io sono regina — o almeno per lungo tempo mi son creduta tale — e nella certezza d'esser figlia di re, io voglio respingere le mie lagrime, e collocare in lor vece le fiamme della indignazione ».

E allorchè è abbandonata, anzi ripudiata, ella mantiene nel proprio abbandono la promessa fatta ai suoi nemici:

« Mostratemi una donna fedele al proprio sposo, una donna che non abbia mai sognato altra gioia che quella di piacergli; e al merito di questa donna, quando avrà pur spinto al limite estremo il compimento del proprio dovere, io n' aggiungerò uno più glorioso d' ogni altro: una grande rassegnazione ».

Essa muore da santa: e la sua morte è riprodotta nella scena che segue immediatamente la pomposa incoronazione della bella e trionfante Anna. Le sue ultime parole ricordano — ed è chiara l' intenzione di Shakespeare — la tenera lettera, ch' ella in realtà inviò, poco prima di spirare, al *suo diletto Signore, Re e Marito.*

Una spiccata parzialità si nota pure nella pittura del carattere di Wolsey. Ho sott' occhio una *Cronaca di Enrico VIII*, composta da uno spagnuolo nei giorni turbolenti di Edoardo VI o di Maria, e pubblicata in inglese or sono tre anni dal signor Sharp Hume, nella quale il primo capitolo s' intitola così: « Come il Cardinale sia stato la causa di tutto il male e il danno che esiste in Inghilterra ». [1] E date la

[1] Sharp-Hume. *Chronicle of King Henry VIII of England.*

nazionalità e la religione dello storico ignoto, convien credere che questa opinione fosse la più comune in que' tempi. Nondimeno lo Shakespeare infonde in tutte le azioni di Wolsey, anche le più malvagie, un non so che di maestoso, che finisce per rendercelo simpatico. È uno dei rari esempî, in cui egli sagrifica di proposito la fedeltà dello storico all' idealismo del poeta. Non si può dare un concetto più esatto di ciò ch' egli fa di questo personaggio nel suo dramma, che riproducendo le parole pronunciate da Griffith, lo scudiero, innanzi a Caterina, quand' è nota la morte di lui:

« Questo Cardinale, benchè umile di nascita, era senza dubbio fatto per brillare nel primo posto. Fin da giovine egli era sapiente, d' uno spirito capace e maturo. Egli era illuminato, eloquente, persuasivo. Altero e duro con chi non l' amava, ma dolce come l' estate con chi ricercava la sua amicizia. E benchè d' una insaziabile avidità per acquistar ricchezze, egli era nei suoi doni grande e generoso ».

La sua fine è quasi nobilmente dignitosa: il mutamento in lui ha la rapidità di quello dell' Innominato. Il conforto del pentimento segue immediato l' offesa dell' improvvisa disgrazia.

Ei piange un istante gli onori perduti:

« Tale è il destino dell' uomo; oggi egli stende le tenere foglie della speranza; domani si copre di fiori,

e si spiega in tutto il suo orgoglio; il terzo giorno sopravviene una gelata, una gelata fatale, e al momento in cui egli crede nella sua semplicità che la sua grandezza sia giunta a maturità, il freddo uccide la sua radice e l'abbatte al suolo ».

Ma subito si riprende; e gli ultimi detti, rivolti al suo segretario diletto Cromwell, son pieni di commovente mestizia:

« Quando io sarò obliato, quando io dormirò sotto il freddo marmo della tomba, e non si parlerà più di me nel mondo, di' ch' io t' ho dato un' utile lezione; di' che quel Wolsey istesso, che aveva camminato pei sentieri della gloria, e toccato tutte le profondità, tutti gli scogli del potere, ha tirato per te dal suo naufragio un mezzo d' assicurare la tua fortuna.... Guarda la mia caduta, e quel che l' ha causata. Cromwell, te ne scongiuro, respingi da te l' ambizione.... A te pensa solo per ultimo; affezionati i cuori che t' odiano.... Porta sempre nella tua mano diritta la pace e la benevolenza per imporre silenzio all' invidia ».

Solenne momento, in cui la porpora, che ricopre le spalle di Wolsey, riacquista d' un tratto tutto il suo sacro splendore!

C' è qualcosa di Dante in questa indipendenza che Shakespeare dimostra nel proprio giudizio. Come il feroce Ghibellino, egli ha le sue simpatie e antipatie non solo in rapporto al passato, ma anche in rapporto al presente; ed ei le esprime con coraggiosa franchezza. Nella sua gioventù oscura, trascorsa non si sa più

come, o a reggere i cavalli dei gentiluomini alla porta dei teatri, o a figurare nelle più umili parti in una compagnia comica, egli ha studiato le passioni del suo tempo: egli s'è sollevato su di esse, le ha mirate dall'alto. E più tardi la sua penna incisiva ha fatto sentire quel suo volo d'aquila. Egli s'è formato un concetto suo, e, perchè suo, profondo delle persone e delle cose, che si muovevano intorno a lui; e quando gli è occorso di palesarlo, l'ha palesato anche a chi non voleva udirlo. E che non a tutti piacesse udirlo, ce lo provano le frequenti proibizioni — di cui abbiamo sicura notizia — che Giacomo I pose alla rappresentazione di certi suoi drammi. Chi sa quanti tratti ora ci sfuggono, che si riferivano a casi della giornata, e valevano a richiamare l'attenzione del pubblico, il suo riso canzonatore, e forse le sue lagrime dolorose sui vizi e sulle miserie presenti! Il genio ha sempre in sè un lato di mordace ribellione, che gli deriva da una sensibilità raffinata della ignoranza e della cecità altrui.

L'ammirazione, che lo Shakespeare nutrì per Elisabetta, fu sincera e profonda. Questo dramma ce ne offre una splendida prova. Nè è vero ciò che Victor Hugo sostiene, « che que-

sta regina abbia trovato modo di regnare quarant' anni senza accorgersi che Shakespeare era là ». La rappresentazione che Walter Scott ci fa, in uno dei suoi più celebri romanzi, del poeta, mentre a corte s' inchina al passaggio della *Vergine stella*, come questi la chiama, ha, quasi di certo, un fondamento di vero. La tradizione ci narra che ad Elisabetta piacque tanto la figura di Falstaff nell' *Enrico IV*, che ordinò al tragico di mostrarle il medesimo Falstaff innamorato; e Shakespeare, ubbidendo, compose *Le allegre Comari di Windsor*. L' importanza delle parole di Cranmer, che chiudono l' *Enrico VIII*, sta in ciò, ch' esse contengono un caldo elogio della grande regina, scritto circa dieci anni dopo la morte sua. Si direbbe che Shakespeare abbia voluto, prima di finire la sua carriera letteraria, dare una più chiara testimonianza della propria ammirazione affettuosa. Ed egli la dà in un momento efficace, quando ogni sospetto d' adulazione doveva essere allontanato, quando il trono lasciato vacante da quella donna gloriosa era occupato da un sovrano, a cui ella stessa aveva fatto uccidere la madre.

Non così l' *Enrico VIII* ci aiuta a formarci un' idea sulla professione religiosa dello Shakespeare, intorno a cui regna una completa oscu-

rità. A quale dei due formidabili partiti, che in quel secolo supremo nei destini dell'Inghilterra si contendevano il campo, egli appartenne? Fu cattolico o protestante? Fu, in giorni in cui la politica si confondeva colla religione, conservatore o innovatore? Gli avvocati dell'una causa e dell'altra sono innumerevoli. Scorrendo i nomi dei personaggi di questa tragedia, nasce la speranza di trovare una risposta a tale domanda. Ma è vano. Il dubbio antico rimane insoluto. Un cardinale, Wolsey, è ritratto dal poeta nella sua perversità, ma questa perversità non ha nulla d'odioso. Cranmer, il martire idolatrato allora dai protestanti, è disegnato con tutti i suoi grandi difetti e le sue grandi virtù: retto, semplice, umile di natura, ma settario accanito, pronto a transigere colla onestà innata del suo animo per il trionfo della propria causa.

Il dubbio dunque non è rimosso. Ma forse in questo dubbio sta la realtà. Egli nell'intimo del suo cuore non fu forse nè cattolico, nè protestante: forse al suo spirito è mancato un ideale religioso, che lo trascinasse nel vortice della lotta. Mentre si combatteva con ardore, mentre le dispute sulla transustanziazione conducevano al rogo, egli scriveva l'*Amleto*; nella età fosca, in cui il sinistro bagliore della notte

di San Bartolomeo si diffondeva per l'Europa, in cui Maria Stuarda periva sul patibolo, il giovine principe di Danimarca si poneva sulla scena il tormentoso quesito: « Essere o non essere ». Lo scettico sorriso, che increspa le labbra dell' infelice Amleto, sorriso così sentito, così espressivo, ci scopre forse il segreto della coscienza dell' autore.

La melanconia, che è sparsa su quasi tutti i drammi dello Shakespeare, getta la sua pallida luce anche su questo *Enrico VIII*, quantunque esso sia stato scritto per una festosa solennità. Anche qui s' indovina l' uomo, che ha sofferto, che si volge indietro tristamente a riguardare i dolori, le disillusioni, gli affronti patiti. L' episodio di Buckingham c' intenerisce così, perchè sorge dal cuore. Certo, nel riprodurre l' imagine nobile e altera di quel Duca spinto al supplizio dalle trame di Wolsey e dalla ingratitudine d' Enrico, egli ha pensato all' amico suo, al conte di Southampton, poco innanzi per gl' intrighi politici bandito dalla corte, e tenuto prigione nella Torre di Londra. La sfiducia nel favore dei grandi è espressa più volte, e da personaggi diversi. « Quanto sventurato è il pover' uomo — esclama Wolsey — che dipende dal favore dei principi ». E quando uno degli spettatori al

passaggio del corteo fa notare al compagno le dame incoronate al seguito di Anna, dicendo: « Sono degli astri », questi risponde: « E talora delle stelle che cadono ». Le parole estreme di Buckingham sono infine quasi un invito a diffidare di tutto e di tutti:

« Non v' abbandonate troppo a coloro che hanno la vostra affezione, perchè quelli di cui voi fate i vostri amici, e a cui voi date il vostro amore, quando s' accorgono del più piccolo declinare della vostra fortuna, s' allontanano da voi come onda fuggitiva, e voi non li trovate più che al limite dell' abisso pronti a darvi l' ultimo colpo ».

L' *Enrico VIII* è per fattura una delle più perfette tragedie dello Shakespeare. Essa è delle poche, in cui non entrino personaggi soprannaturali, delle pochissime scritte interamente in versi. Sulle scene moderne può reggersi senza subire alcuna modificazione.

Era molto tempo però ch' essa, a malgrado di questi suoi pregi, non veniva rappresentata neppure in Inghilterra. Anch' essa era colpita dal disfavore, che è tra gl' Inglesi oggi succeduto al piacere ch' essi avevano ai dì di Elisabetta d' assistere alle produzioni drammatiche della propria istoria. Solo due anni fa l' Irwing, il moderno Kean, l' interprete versatile dello Shakespeare, ha sul palco del *Lyceum* ritentato la prova. E ha vinto.

Egli non ha assunto la parte del Re, ma quella del cardinale Wolsey. Nè poteva fare altrimenti. Enrico è l' eroe del dramma, perchè è il centro dell' azione, perchè è la causa prima di quanto si svolge innanzi a noi; ma egli rimane assai poco sulla scena. Egli è un carattere, completamente, chiaramente disegnato, quale poteva uscire dal genio d' uno Shakespeare; ma questo disegno si determina più per quanto fanno e dicono le persone che si agitano intorno a lui, che per una sua diretta partecipazione al dramma. Dall' ambiente s' indovina l' uomo; perchè quest' ambiente si forma sopra di lui, conservando l' impronta dei suoi tratti. E nella società, che circonda il Re, e ce lo ritrae, spicca sovra ogni altra la grande figura del Cardinale, grande persino nella sua perversità.

L' Irwing ha ottenuto sotto la purpurea tunica cardinalizia di Wolsey lo stesso successo riportato così sovente sotto il manto giudaico di Shylock, sotto la giubba di velluto di Romeo. Ma io son convinto che negli applausi vivissimi, che hanno salutato questa specie di resurrezione, c' era involta l' esultanza incosciente, che il pubblico provava d' essere avvicinato tanto, e così d' improvviso, allo spirito gigantesco del suo autore diletto.

GOETHE E « LE BARUFFE CHIOZZOTE »

Si prova una dolce e confortante emozione nel leggere i *cartelloni*, che le compagnie dialettali veneziane — ve ne sono ora due in Italia e entrambe eccellenti — sogliono affiggere ai muri delle nostre città. Non titoli di commedie tradotte o ridotte dal francese, non nomi stranieri su que' manifesti; ma nomi nostri, familiari, a cui la tradizione ha come impresso un significato particolare di comicità, e che ci ricordano l' esistenza gloriosa d' un teatro italiano. E il nostro pensiero involontariamente si volge alla Venezia del secolo scorso, dove tra la poesia degli spettacoli portentosi della natura e la prosa d' una vita commerciale questo teatro s' affermava e fioriva, al popolo felice, cui era dato la sera ricrearsi dalle fatiche giornaliere ascoltando una nuova fiaba del Gozzi, una nuova commedia del Goldoni.

Quale straordinario sviluppo aveva colà

assunto allora la drammatica! Parecchi teatri erano spesso aperti contemporaneamente, il San Luca, il Sant'Angelo, il San Crisostomo, il San Samuele; ed in ciascuno l'arte si rivelava sotto una forma speciale, nuova, sorprendente. Qui una commedia *a braccia*, là una commedia scritta e composta con alti intendimenti, nell'uno una tragedia, nell'altro una fiaba, una farsa!

Era anche questo un segno del risveglio miracoloso del versatile genio italiano, che si accingeva ad una splendida rivincita in quella avventurosa seconda metà del settecento. Era sempre quello spirito nobile e vigoroso, che fremeva altero nelle tragedie dell'Alfieri, che sorrideva sarcastico e pungente nella satira del Parini, e che si mostrava qui, nelle produzioni goldoniane, sereno, faceto, gioviale. Erano i frutti di quello stesso soffio fecondo, che aleggiava intorno all'ameno e vago Eupili, lungo le ubertose rive del Po, e che giungeva senza affievolirsi insino alle placide acque della Laguna.

Nel 1776 un illustre straniero si fermava per alcuni giorni in Venezia. Era la prima volta ch'egli visitava l'Italia, anzi era la prima volta — si può dire — ch'egli usciva dal paese natio,

la Germania. Per la propria dimora, per le proprie consuetudini, per quel che aveva visto del mondo e degli uomini, quello straniero era ancora un vero *provinciale;* ma un provinciale che si chiamava Goethe, ch'aveva già scritto il *Werther* e che aveva la coscienza del proprio valore e della propria fama.

Il suo spirito rattenuto, compresso dalla tediosa ed uniforme vita di Weimar aveva anelato alla libertà. Quella incomparabile prontezza ad interessarsi a tutto, quella prodigiosa facilità di osservare, d'intendere, di gustare qualunque manifestazione bella della natura e dell'arte, ch' eran le disposizioni dominanti del suo cuore e della sua mente, e che costituivano in lui la base e il nutrimento delle sue forti facoltà inventive, avevano sentito il bisogno di spiegarsi, di esercitarsi. E rotti i legami d' affetto, più tenaci talora di quelli del dovere, che l' univano alla Corte, agli amici così teneri, così solleciti di lui, egli aveva varcato le Alpi, ed era sceso in Italia, dove la sua anima grande e serena di poeta si beava in una dolce, tranquilla, inspirante espansione.

Aveva già visitato Verona e Vicenza; e là i lavori del Palladio l'avevan riempito di stupore, e avevano spinto il suo pensiero a nuove e profonde meditazioni. Ora si trovava in Ve-

nezia; e il mare, ch' ei non conosceva, i canali, l' eleganza dei palazzi, la magnificenza dei monumenti, la stranezza della vita, avevano per un istante richiamata tutta la sua ammirazione. Ma dopo pochi giorni, uno spettacolo d' indole affatto diversa lo attrasse, e venne a porre in attività il suo spirito operoso: tutto il resto parve d' allora scomparire intorno a lui. Questo spettacolo fu il teatro.

Il Goethe fu quel che si dice *un uomo del suo tempo*. Una delle doti più apprezzabili del suo intelletto sta appunto in questa impronta spiccata di modernità. La tendenza così comune nelle menti superiori d' abbandonarsi volentieri alle memorie del passato e alle visioni dell' avvenire, non si riscontra mai in lui. Egli visse esclusivamente nella sua età: egli ricercò, studiò, amò il presente. Nulla gli sembrò mai più degno della propria attenzione di quello che i suoi contemporanei facevano o dicevano. Egli adoperò la versatilità meravigliosa del proprio genio nel penetrare tutti i movimenti intellettuali del suo tempo, e la forza impareggiabile del proprio genio nel sollevarsi su di essi. E poichè ebbe la fortuna di fiorire in giorni, in cui cominciavano a svilupparsi le facoltà molteplici della nostra società, perciò egli fu e rimane la personificazione più alta, più vigo-

rosa, più completa della vita spirituale vissuta così piena e feconda da questo secolo, che appare coi segni grandiosi di un principio di un'êra novella.

È bello scorgerlo là, con un'anima così facile alla poesia, con un cervello illuminato di tanta e così sana dottrina, chiudersi al fascino della Laguna incantevole, dimenticare la storia fortunosa della Repubblica Veneta, storia resa a lui quasi palpabile dalla presenza di tanti splendidi monumenti, per concentrarsi tutto nell'osservazione d'una strana manifestazione intellettuale, propria al paese ch'ei visitava. È bello vederlo quasi indifferente all'eloquenza di tante cose stupende, ma rivestite dalla fredda maestà della morte, e così sagace, e così pronto a cogliere il palpito della vita d'un popolo a lui completamente ignoto. È Goethe, proprio Goethe, questo tratto. Nè Byron, nè Shelley, nè tanti altri grandi, avvezzi a considerare Venezia come *an Italian dream* « un sogno d'Italia », si sarebbero in una breve dimora di quindici giorni occupati mai di Goldoni e del teatro veneziano!

Fu al San Luca, ch'ei per prima assistè ad una rappresentazione in Venezia. La commedia era una di quelle che si chiamavano *a braccia*, in cui cioè il dialogo veniva sopra una tela

prestabilita improvvisato dagli attori. Egli dichiara in *Italiänische Reise*, ch'essa gli parve riprodotta « con molta naturalezza, energia e bravura », e che gli fece passare tre ore assai piacevoli. Ma ciò che sovra tutto subito lo colpì fu l'armonia regnante fra il palcoscenico e la platea, la corrispondenza perfetta tra il caso imaginario rappresentato e la esistenza quotidianamente trascorsa di fatto delle persone, che componevano il pubblico. « Il popolo è qui la base — dic'egli — sovra cui tutto si posa: gli spettatori recitano anch'essi, e la moltitudine si fonde in un insieme col teatro. Il giorno sulla piazza e sulla spiaggia, sulle gondole e nel palazzo, il compratore e il venditore, il mendicante, il barcaiuolo, la vicina, l'avvocato e il suo avversario: tutto vive, s'agita, parla e giura, grida e vende, canta e giuoca, bestemmia, schiamazza. E la sera vanno al teatro, e veggono e odono la vita della loro giornata, artisticamente riprodotta, acconciamente ricomposta, intrecciata di favole, per le maschere resa dissimigliante dalla realtà, e pei costumi ravvicinata ad essa. Perciò si rallegrano con gioia infantile, gridan di nuovo, applaudono, strepitano. Dal mattino alla sera, anzi dalla mezzanotte alla mezzanotte è sempre la medesima cosa. »

In tal guisa il Goethe colla sua consueta acutezza scopriva la fonte vera del teatro veneziano, così spontaneo, così schietto, così svariato. Ha ragione: la commedia era nell'aria. Le diverse classi sociali, ben determinate fra loro, ciascuna con usanze proprie, con aspetto proprio, con pensieri, con aspirazioni speciali, con modi di parlare e di muoversi del tutto caratteristici, suggerivano di per sè, naturalmente, facilmente, agli autori i personaggi dei loro drammi. Il nobile, il borghese, il magistrato, il mercante, conducevano ciascuno un genere particolare di vita, che non era solo indovinato, ma veduto, sentito, seguito da tutti. In questa singolarità e in questa popolarità di tipi il commediografo trovava il principio e il sostegno delle sue produzioni. Tutto forniva il popolo al suo genio, alla sua fantasia: gli aveva persino dato *le maschere*, che altro non erano se non personificazioni fisse, da lui stesso create dei propri abiti, dei propri vizi, delle proprie virtù.

La città medesima era una scena. La stradicciuola stretta, stretta, in cui non passava mai nè un calesse, nè un carro; la riva solitaria e silenziosa presso il canale; la botteguccia del caffè coi due o tre tavolini fuori, sulla via, potevan agevolmente, con una strana illu-

sione di verità, venir ricostruite sul teatro. E su quella scena l'intimità, gl'incontri, i dialoghi fra vicini, il pettegolezzo di Colombina, la maldicenza di Don Marzio, gli amori da casa a casa fra Florido e Rosaura, erano perfettamente al loro posto, parevan quasi una conseguenza necessaria della natura dei luoghi.

Se noi ci portiamo col pensiero dalla Venezia d'allora all'Italia d'oggi, se noi riflettiamo che siam divenuti un paese forte e libero sì, ma in cui le distinzioni sociali si son fatte così instabili e confuse, in cui l'esistenza comune non ha più una fisonomia sua, originale, ma par quella d'una frazione incolore e uniforme dell'umanità, ci salterà spontaneamente agli occhi una delle cause — e forse non l'ultima — del rapido decadere del nostro teatro.

Allo stesso San Luca udì il Goethe le *Baruffe chiozzote*. Goldoni era a Parigi da più di vent'anni, allontanato di patria dal desiderio e dalla lusinga del guadagno: ma i suoi lavori esaltavano ancora il pubblico, e apparivano coll'attrattiva di una novità.

La meraviglia provata dal poeta tedesco in quella sera fu grandissima. « Alla fine — egli scrive — posso dire d'aver veduto una

commedia! Si recitavano oggi al San Luca le *Baruffe chiozzote*. I personaggi sono vera e propria gente di mare, abitanti di Chioggia, le loro mogli, le figliuole, le sorelle. Il chiasso abituale di costoro, ad ogni occasione, i loro commerci, la violenza, la bonarietà, la trivialità, il *humor*, il brio loro, le loro disinvolte maniere, tutto ciò è ritratto mirabilmente. » E nella medesima lettera ei dà della commedia un esteso riassunto, che per l'esattezza sua rivela com'egli, a malgrado della forma dialettale, avesse inteso e gustato anche le più sottili particolarità del dialogo.

La parte di Lucietta, piena di così affettuosa vivacità, che costituisce la nota romantica in mezzo a tutti quei leggieri propositi di donnicciuole, l'aveva sovra ogni altra dilettato. Ed ei dedica alcune parole di encomio alla *leggiadrissima* attrice, che l'aveva recitata, e che certo non sapeva di far mostra de' propri talenti innanzi a un giudice tanto ascoltato e creduto dalla posterità.

Dell'autore ei dice poco, ma — come sempre — efficacemente: « La commedia è scritta da una mano assai pratica. Gran lode merita il Goldoni, che dal nulla ha saputo creare un piacevolissimo divertimento. » E con ciò ei pone in luce la qualità più notevole non solo

delle *Baruffe chiozzote*, ma dei migliori lavori goldoniani: qualità che risiede nell' origine loro. In questa facoltà di *creare da nulla* il commediografo veneziano non ha rivali. Senza voler dimostrare una tesi, senza voler dipingere uno speciale carattere, senza voler svolgere una tela d'avventurosi avvenimenti, egli era capace di comporre una commedia dilettevole, e artisticamente perfetta. Ei medesimo lo confessa: molte volte si poneva a tavolino senz'altri elementi della sua futura produzione che il titolo e i nomi dei personaggi. Oggi il mutamento d'abitazione gli suggeriva *La casa nuova*, domani un breve soggiorno in campagna *Le smanie per la villeggiatura*. Il suo genio, il suo carattere avevano una piega assolutamente comica. Ogni manifestazione non solo dei suoi pensieri, ma anche dei suoi affetti non poteva trovare altra forma che la commedia. Doveva egli palesare il proprio disprezzo e la propria stizza contro i critici ingiusti, che lo tormentavano, e scriveva *Il festino;* la propria gratitudine per un benefattore, e scriveva *Il vero amico;* e sul punto di partire per la Francia, l'addio ai conoscenti e alla patria diletta gli sgorgò dal core in quella commedia *Una delle ultime sere di carnevale*, che fu accolta dai suoi concittadini con applausi così affettuosi e così

pieni di rimpianto. Si può dire ch'ei creava *dal nulla* appunto perchè le sue creazioni scaturivano direttamente dalla sua natura senza il lavorìo lento e faticoso della riflessione. Anche questa gli dettò opere insigni — giacchè la facilità del suo talento non era disgiunta da una certa profondità —; ma non quelle che restarono insuperate e insuperabili. *Il burbero benefico*, *L'avaro fastoso* son certo produzioni di grande valore, ma *Le misanthrope*, il *Tartufe* le sopravanzano d'assai; mentre neppure un Molière avrebbe saputo comporre degl'*Innamorati*, una *Serva amorosa*. Là s'ammira la manifestazione dell'intelletto alta, ma che conserva in sè qualcosa d'impersonale; qui palpita il genuino, spontaneo, inimitabile spirito goldoniano.

L'impressione lasciata dalle *Baruffe Chiozzote* sull'animo del Goethe non si cancellò così presto. Egli udì ancora in Venezia parecchie commedie: ma quella rimase il termine di confronto, che lo guidò colà nei suoi giudizi sul nostro teatro.

Ei racconta che la sera innanzi alla sua partenza andò al San Luca dove si rappresentava un nuovo lavoro intitolato: *L'Inglicismo in Italia*. « Poichè in Italia — egli dice — vi sono molti Inglesi, io speravo di apprendere come gl'Italiani giudicano e apprezzano questi loro

ospiti graditi. Ma non ne fu nulla. La commedia non piacque, e fu anzi sul punto d'esser fischiata ». E poi soggiunge: « Gli attori non si sentivano nel loro elemento, non si sentivano sulla piazza di Chioggia ».

Così egli partì colla convinzione ferma,— e quanto giusta e profonda! — che quella piazza indicasse la scena, in cui meglio si rivelava la vocazione artistica dell'autore, e in cui le inclinazioni, i gusti del pubblico potevano essere più interamente appagati.

L'assistere a quelle rappresentazioni in Venezia ebbe una strana influenza sul genio di lui. Ei veniva da Weimar, e per lui il teatro *tipo* era quello ch'egli stesso dirigeva colà alla Corte: un teatro, in cui gli attori si chiamavano Duchessa Amalia, Carlo-Augusto, Knebel, Madame de Stein, e gli spettatori erano quel che di più elegante, di più intelligente, di più aristocratico sapeva fornire la società d'allora. Fu a Venezia — osserva il Grimm — che per la prima volta ei pensò che esistevano scene diverse da quelle che rallegravano i sovrani di Weimar, che c'era un pubblico diverso, più vario, più tumultuoso, meno facile, meno benevolo, ma ben più autorevole di quello che riem-

piva la sala d'un castello principesco. E a Venezia per la prima volta, innanzi al riso e agli applausi risonanti in teatri popolari, e suscitati dal fertile ingegno, dal brio inesauribile d'un Goldoni, gli si presentò l'idea ch'ei poteva essere il poeta drammatico non d'una schiera di dilettanti, ma di quella nazione tedesca, per cui aveva già scritto il *Werther*.

Tale è la sorte degli intelletti superiori! Essi lascian dietro sè una eredità di grandezza e di gloria, di cui essi medesimi ignorano la destinazione felice. Toccava alle argute facezie dei personaggi goldoniani questa nobile e per loro così curiosa missione: di risvegliare la Musa, che doveva creare il *Faust*, l'*Egmont*, il *Tasso!*

COOPER E LOTI.*)

*) Dalla *Rivista Marittima* (Fasc. del Gennaio 1894).

I.

Chi non ha avuto il Cooper per compagno, e caro compagno, nei begli anni della giovinezza? Chi non gli è riconoscente di tante ore di piacevole ricreazione? Tutti abbiamo un tempo vissuto della vita de'suoi eroi e delle sue eroine, nelle tristi e forti vicende della guerra, nelle fiere imprese tra le vergini foreste, nelle lotte, nei pericoli, nelle vittorie sulle onde impetuose dell'oceano. Tutti abbiamo ammirato con ineffabile commozione Harvey Birch, *la spia*, il martire sorretto nel cammino pieno di triboli e d'oltraggi solo dall'amore santo di patria; tutti abbiamo trepidato sugli ardimenti sublimi della soave Francesca, e abbiamo provato un senso di caldo entusiasmo per quell'Harper, che ricopre d'un toccante mistero la paterna e potente generosità di Washington. Questi tipi e tanti altri nati dalla sua fervida

fantasia son penetrati nel nostro intelletto, e vi rimangono come stabili abitatori. Esso nella rapida varietà delle proprie occupazioni li dimentica sovente, e per lunghi tratti li trascura; ma quando un'occasione qualsiasi lo richiama a loro, subito li ritrova e l'incontra con quella contentezza tranquilla, con cui si rivede un'antica e grata conoscenza.

È forse la prima volta che il nome di questo romanziere, che ci è così familiare, sta accanto a quello di Loti, l'autore alla moda, l'autore felice, che ha lasciato lo Zola alla porta del tempio degli *Immortali*. E infatti, quanta diversità fra loro! Un mezzo secolo, che ha stampato un'impronta così profonda sui gusti, sui costumi, sulle tendenze degli uomini, li separa l'uno dall'altro. Fenimore Cooper nacque e fiorì sul giovine suolo americano, tra le esultanze di una novella e forte e speranzosa nazione. Pierre Loti invece è sorto in mezzo ad una civiltà provetta oramai, così provetta che pare stanca, in un paese dove le aspettazioni, i desideri del pubblico hanno quella volubilità, che deriva dal sentirsi sazio. L'uno è un insigne rappresentante d'una letteratura, ch'era divenuta autonoma da poco, che faceva i primi passi da sè. L'altro ha incontrato nell'istesso suo campo tradizioni, esempi, indirizzi da se-

condare e da combattere: egli ha portato una nota originale, ma su di una via che tanti altri hanno percorso e percorrono alteramente con lui. Gli ideali a cui ciascuno s'è ispirato, i criteri, che ciascuno ha seguito, non si rassomigliano. Cooper ha un po' tuttavia del novellista all'antica, che non impiega l'inchiostro se non per narrare casi straordinari, meravigliosi. Loti è il vero romanziere moderno, un cooperatore quindi di quell' immenso e molteplice movimento, che accompagna nel regno delle lettere la vita complessa, varia, agitata della nostra società. Egli non racconta: osserva, analizza. L'arte del primo è più grande, direi, più imponente. L'arte del secondo più minuta, più paziente, più penetrante.

Eppure, a malgrado di tante differenze, questi due autori hanno un legame tra loro; ed è appunto in riguardo ad esso ch' io mi propongo di considerarli qui. I loro lavori hanno per argomento, se non costante, certo preferito, scene di mare. Essi possono entrambi vantarsi scrittori marinareschi, e forse - io oso asserire - niuno a più buon diritto può elevare un tal vanto. Essi l'hanno contemplata a lungo questa superficie infinita dell' oceano, e non dalla placida sicurezza della spiaggia, ma dai ponti delle navi solcanti intrepide la violenza delle sue

onde. I loro anni più vigorosi sono trascorsi l in mezzo alle sue maestose solitudini; essi hann udito i suoi muggiti; hanno affrontato le su furie implacabili; hanno assaporato gl'incant delle sue grandi calme lucenti; hanno sentit sul loro volto l'alito dolce, sano, incontaminat delle sue brezze. Si vede che le opere loro son basate su di una continua e chiara esperienza. Non c'è nulla del Giulio Verne in esse. Esse sono non la favola, ma la storia del mare. Le figure, che entrambi hanno creato, sono ben dissimili; ma in loro tutte si scorge come il riflesso delle acque, il segno strano, indefinibile che imprime sullo spirito quella vita di silenzi, d'isolamento, d'oblio. Le azioni, che hanno inventato nei propri romanzi, sono affatto diverse; ma l'ambiente che le racchiude è il medesimo: quello, dentro cui essi stessi hanno elevato le loro ambizioni, hanno trovata la fonte delle loro gioie e dei loro dolori, e che quindi esce dalla loro penna animato dal calore e dalla luce della verità.

II.

V'è chi crede che molti ingegni vadan perduti sulla terra, che, cioè, le avverse condizioni materiali, in cui talora ci colloca la sorte o una

scelta affrettata e confusa, soffochino spesso nel loro sviluppo le più nobili virtù dell'umano intelletto. L'esempio, che ci offrono i nostri due autori, parla con persuasiva eloquenza contro questa sconfortante opinione. Esso ci dice che le alte vocazioni dell'animo hanno un corso fatale, che nulla rallenta, nulla svia. Possono esse rimaner nascoste, ignorate per alcun tempo; ma sotto il velame, che le cela, palpitano, si svolgono, si perfezionano, acquistano un carattere, fino al dì inaspettato, in cui un caso, una parola le scopre e le mostra nella loro splendida maturità.

Nè per Cooper nè per Loti l'età giovanile formò una preparazione alla futura carriera. Niente in essa ci annunzia la qualità e la forza della loro rinomanza. Però quei giorni, che sono privi di ogni colore letterario, che sono così lontani, e paion così estranei alle magnifiche onoranze rese dai cittadini di Nuova York al loro celebre compaesano, all'ingresso trionfale nei sacri e gelosi penetrali dell'*Accademia*, quei giorni, dico, hanno esercitato una profonda influenza sulle loro inclinazioni, sulle loro maniere, sui loro scopi di scrittori. Essi quasi plasmarono l'artistica personalità d'entrambi. E il mondo fittizio prodotto più tardi dalla loro imaginazione si compose in una armonia perfetta

coi pensieri, cogli abiti, cogli affetti dominanti allora, in quella primavera incosciente della esistenza.

Cooperstown è adesso una popolosa città sulle rive del lago Ostego. Essa fu fondata da William, padre del nostro Fenimore, alla fine del secolo scorso. Era questi un ricco possidente della Nuova Jersey, i cui antenati eran venuti in America circa un cent'anni prima. Chiusa la guerra della rivoluzione, ei diventò proprietario di vaste terre nello Stato di Nuova York, nelle quali stabilì quella colonia, a cui diede il nome della propria famiglia. Nel 1790 si decise a condurre la moglie, i figli e i servi nella novella dimora: grave impresa questa, perchè si trattava di emigrare da una regione relativamente raffinata per occuparne un'altra disabitata, incolta, quasi selvaggia. In principio si raccolsero tutti in una specie di capanna, e soltanto nel '99 poterono entrare in una casa di pietra, fatta costruire con molte fatiche da William: casa ch'ei chiamò Ostego-Hall, e che per qualche tempo rimase la migliore forse dell'intero territorio circostante.

Quando venne condotto a Cooperstown, Fenimore aveva pochi mesi appena. Fu quindi

in quelle immense campagne feraci, distaccate e lontane dal mondo civile, ch' ei passò la sua fanciullezza. Coloni avventurosi, arditi cacciatori, pochi superstiti delle nobili tribù indiane signoreggianti un giorno sopra il paese, furono i soli compagni de' suoi giuochi, delle sue occupazioni infantili. In questa società si formarono le prime sue impressioni degli uomini e dei loro affetti. V'era qualcosa dello stato primitivo tra quegli operosi abitatori: v'era la sua ingenua semplicità, la sua maschia vigoria, la sua sconfinata indipendenza. E colla cerea arrendevolezza dell'età sua lo spirito del giovinetto si sviluppava adattandosi alle consuetudini, alle dolcezze, agli svaghi, alle passioni di quella stranissima vita. Fu un momento ben triste per lui quando, già tredicenne, ei dovette lasciare quei luoghi amati per entrare al collegio di Yale. Egli — e lo confessò più tardi — non si sentiva fatto per gli studi, pel severo raccoglimento dell'applicazione; e quei tre anni di collegio furono una vera tortura. Nelle sale della scuola, mentre s' innalzava monotona la voce del maestro, gli tornavano a mente i dì beati dell'infanzia, quando gli era dato di correre pei campi nell' oblio giocondo della spensieratezza. Appena poteva eludere la vigilanza dei custodi, egli fuggiva solingo, e si spingeva

sui colli di New-Haven, che gli ricordavano gli ameni silenzi di Cooperstown, o sulle spiagge di Long Island, dove alla vista sterminata del mare s'acquetavano gli ardori della sua fantasia. E la notte, al fioco lume della lampada, che rischiarava la lunga camerata, ei ripensava con pungente desiderio alle sere, in cui, assiso al placido desco di Ostego-Hall, ascoltava il padre narrare i pericoli, le speranze, le meraviglie della grande guerra chiusa da poco. Con queste aspirazioni, con questo temperamento che profitto si poteva attendere da lui? Gl'insegnanti sfiduciati, giunto ch' ei fu al terzo corso, lo espulsero da Yale, e come inetto lo rimandarono a casa. William allora capì che al giovine non rimaneva aperta che una carriera: quella del marinaro. E ve l'avviò risolutamente.

La marina americana al declinare dell'altro secolo offriva certo di che render paga l'indole avventurosa di Fenimore. Essa aveva di recente finita un'aspra lotta durata circa otto anni, e un raggio di gloria imperitura rallegrava i pennoni delle sue navi. I nomi di Jones, di Nicholson, di Barry, che rammentavano tante vittorie, erano sulle labbra di tutti, ed erano ripetuti con quel non so che di toccante, d'affettuoso, di cui è circonfusa la lode quand'è suggerita da un senso vivido di gratitudine.

I dì delle prove non eran tutti tramontati: a questa flotta principalmente, che s'era appena costituita, era affidata la difesa della nuova repubblica, che l'Inghilterra minacciava di continuo e da presso; essa vedeva quindi innanzi a sè un avvenire non lontano di altri cimenti, di altri trionfi.

Il tempo vissuto sull'oceano fu bello per Cooper. Egli entrò prima su di un bastimento mercantile; chè, non essendovi ancora istituti pubblici, era quello l'unico mezzo per incamminarsi nella professione. Poi, ottenuto il grado di *midshipman*, prestò servigio sui legni del Governo. Come tale compì lunghe spedizioni; e in più d'una occasione mostrò la bravura di un prode soldato. L'amore, ch'egli ebbe pel suo stato, la forza, con cui ei sentì ciò che i Francesi chiamano l'*esprit de corps*, si riflettono nei suoi romanzi marittimi, e più che altrove in quella dilettevole *Storia dell'armata* del suo paese, composta più tardi, dove all'esattezza del tecnico s'aggiunge l'eleganza dell'artista; e che fu dedicata a' suoi antichi commilitoni da uno - com' ei s'esprime: - « che era pienamente consapevole di tutti i loro diritti alla riconoscenza e alla protezione della Repubblica ». E senza dubbio non li avrebbe mai abbandonati questi compagni diletti se la malferma salute, e una

tenera inclinazione del core non l'avessero spinto a cercare un po' di riposo. Mentre dimorava, tra un viaggio e l'altro, a Nuova York, ei conobbe una intelligente e virtuosa fanciulla, di cui s' innamorò e che fece sua sposa. Persuaso da lei, lasciò il servizio, e si ridusse in campagna, dove cercò alla meglio di riparare al tempo perduto in collegio.

Fu là, non molto dopo il matrimonio, che casualmente cadde nell'animo suo la scintilla, che doveva infiammare il suo genio di scrittore. Una sera, nel chiudere un romanzo, che leggeva ad alta voce alla moglie, egli disse, rivolgendosi a lei: — « Io saprei mettere insieme un romanzo migliore di questo ». « Prova! » — ella soggiunse. — Ed egli subito si pose al lavoro. Di lì a breve diede alle stampe, sotto falso nome, *Precaution*, e il successo ottenuto in questo primo passo l'incoraggiò a continuare apertamente. La sua seconda opera, apparsa dopo alcuni mesi, fu la *Spia*. Essa levò in America e in Europa immenso rumore, sicchè la sua fama si trovò assicurata d' un tratto. Ed egli, poco innanzi timido e sconosciuto, poteva ormai proseguire con baldanzosa fierezza su d' una strada, in cui la critica unanime lo proclamava emulo di Walter Scott.

In mezzo a questa occupazione, nata così

di fresco e così spontanea, ei riguardava indietro: e nelle imagini avvolte nelle ombre del passato egli rinveniva i soggetti de' suoi romanzi, il sostegno ai voli del suo estro inesperto. Le sensazioni lasciate dai racconti della fanciullezza si rianimavano nel suo petto, e lo guidavano a tradurre nel regno dorato della finzione la storia del suo paese. Le relazioni avute nella casa paterna coi superstiti delle tribù indiane lo ispiravano mentre componeva *L'ultimo dei Mohicani*, *Wyandotte*, *La prateria*. Le vicissitudini patite, le costumanze contratte, le battaglie sostenute a bordo affluivan quasi da sè, sopra la carta, mentr' egli era intento a dipingere scene marine. Erano principalmente rimaste così limpide le impressioni ricevute durante questi due periodi del viver suo, trascorso l'uno nella navigazione, e l'altro, quand'era affatto bambino, nella società degli indigeni semi-civilizzati del lago Ostego, ch' egli era assoluto padrone di qualunque argomento si riferisse ad essi. Edgardo Poe, quell'ingegno bizzarro che non gli fu certo troppo benevolo, confessa nonpertanto in un suo curiosissimo saggio: « che Cooper non poteva mai esser colto in fallo nè nel folto delle foreste, nè sulla superficie tumultuante dell'oceano ». Ciò accadeva appunto per questo, perchè quei sogni vaghi

della sua imaginazione si confondevano in lui colle reminiscenze più care, colle visioni più dolci della verde età.

Ma il modo e l'ambiente, in cui egli era venuto su, hanno sovra tutto contribuito a dare una impronta speciale al suo carattere d'autore. Guardatelo in qualunque suo lavoro, studiatelo in qualunque genere tentato da lui, e voi troverete sempre che le sue parole mirano ad un ideale diverso, più alto, più nobile che non sia quello puramente artistico. Egli è un romanziere civile. E poteva forse divenire altra cosa? La sua educazione non era stata fine, non regolare, ma aveva nondimeno gettato nel suo spirito quella virilità, quella indipendenza, che sogliono aprire l'adito ai grandi sentimenti. Egli aveva veduto i primi e poderosi passi fatti dal suo paese, reso alla libertà. Egli aveva imparato ad amarla questa sua patria sin da fanciullo, aveva trepidato, esultato per lei. Fra le spade chiamate a proteggerla, la sua non era stata nè la più tarda nè la men valorosa. Il voto suo più fervido era ch'ella fosse in grado di mantenere le splendide promesse; che diventasse ricca, colta, temuta e felice. Egli fu cittadino quindi prima d'essere scrittore. E allorchè potè chiamarsi tale, egli mise, col più generoso abbandono, la propria prosa a servigio di quei

forti principî, ch'eran quasi una religione per lui.

Un articolista del *New Monthly Magazine*, che gli fu contemporaneo, parla così di lui già celebre: « Pare ch'egli pretenda poca considerazione dal lato della sua fama letteraria. Egli è evidentemente più fiero della propria nascita che del proprio genio; e guarda e discorre e cammina come se si rallegrasse più d'esser ravvisato quale cittadino americano, che quale autore del *Pilota* e della *Spia* ». Tanta era la gagliardia di queste sue civili virtù! Esse vincevano quanto v'è di più affascinante per noi uomini, le lusinghiere compiacenze dell'ambizione! Scaturiva da esse quella nota patriottica, che troviamo diffusa in tutte le sue opere, che si mostra così schietta e sincera, e che ci commuove perciò fin nelle più intime fibre. Riproducendo in un intreccio romanzesco le gloriose figure di Washington, di Clinton, di Jones, egli rammentava agli Americani i sacrifizi compiuti per la loro causa, e indicava in una forma indiretta ma efficace i doveri, che tali sacrifizi imponevano. I suoi romanzi sono, quasi direi, una personificazione drammatica e popolare delle idee liberali: liberali nel vero e sano significato della parola, nemiche quindi d'ogni oppressione, sia di quella che scende dalla mano

capricciosa di un despota, sia di quella ancor peggiore che si nasconde nelle licenze della demagogia.

È nei volumi marinareschi che questa corda così simpatica vibra più vivamente. Là è addirittura un soldato che scrive. La marina, ch'egli quasi sempre ci dipinge, è la militare, quella, che conobbe più a lungo e più da vicino. Le navi, che segue lo sguardo della sua fantasia, non solcano le onde come a diporto, ma sono indirizzate sempre a qualche spedizione, i cui perigli richieggono più che intrepidezza, ardimento. E su quei ponti par che passeggino tanti eroi: uomini nerboruti, abbronzati dal sole, rotti alle fatiche, e che aspettano col sorriso sulle labbra l'ora della morte o della vittoria. Tommaso Coffin del *Pilota* è il prototipo dei marinai creati dal Cooper. E chi può trattenersi da volergli un poco di bene a questo gigante, dotato della semplice bonomia nascente di solito dalla forza e dal coraggio, che nutre una tenerezza paterna pel proprio legno, e che piuttosto d'abbandonarlo si lascia con lui inghiottire dai vortici della tempesta? Ci sarà, se volete, un briciolo di esagerazione nella pittura di tale personaggio, e anche in altre di molti suoi compagni: i colori saranno forse troppo smaglianti, le linee troppo audaci. Ma come non

perdonare all'artista queste geniali peregrinazioni al di là di quella misura, dentro la quale sta il pallido regno della nostra quotidiana esperienza, quando in esse è guidato dall'entusiasmo di un affetto, che dice ancora tante cose soavi all'anima nostra? Egli medesimo dovette combattere siffatta accusa d'essere talora un po' visionario e *ottimista*. « È un privilegio di tutti gli scrittori d'invenzione — egli afferma nella prefazione d'uno de' suoi libri — e in ispecie di chi aspira al grado di romanziere, di poter presentare ai lettori *le beau idéal* dei propri caratteri. Una critica, che sconoscesse un tal privilegio, avrebbe privato il mondo persino di Omero ». E questo principio espresso con così recisa franchezza rivela appieno quale indole e quale energia possedesse la penna, ch' egli aveva tra mano: una penna era la sua che voleva educare, che spingeva in avanti come la spada di un gran capitano, una penna che tracciando l'imagine di Maso Coffin sembrava dire altamente ai vigorosi marini, che s' aggruppavano allora intorno agli alberi maestri delle navi americane: *Orsù figliuoli, siate bravi come lui!*

Nel *Discours de réception*, pronunciato al suo ingresso all'*Accademia* — un povero elogio

dell'opera di Feuillet — Loti dimostrava una sdegnosa indifferenza per le lettere e, a più riprese, quasi esaltando la propria ignoranza, esclamava: « È un fatto assodato, ripetuto bene spesso pei giornali e per le riviste, ch'io non leggo mai ». I quaranta seggioloni degl'*Immortali*, avvezzi nella loro lunga e pacifica esistenza ad accogliere nelle proprie braccia tanta e così grave dottrina, debbono essere rimasti sbalorditi a tali affermazioni. Non avevano certo mai udito nulla di simile!

C'è in esse, convien confessarlo, un po' di affettazione boriosa. Esse lascian vedere un poco il *poseur*. A Loti sembrava bello il presentarsi in quel geloso asilo così diverso da quanti v'erano entrati prima; a lui piaceva assumere questa parte d'ingenuo figlio del mare in mezzo a quei sacerdoti austeri del sapere nazionale, e proclamarsi estraneo a ogni scuola, libero dalla tirannia d'ogni tradizione. Egli era fiero di poter riconoscere ad alta voce ciò, che sempre gli uomini — ed è strano — son tanto ansiosi di vantare: che la corona, che gli scendeva sul capo, ei la doveva più alle qualità concessegli da Dio che a quelle acquistate con le proprie fatiche.

Però nell'abbandonarsi alla compiacenza di questo disprezzo, egli obliava il suo passato, quello che altrove aveva asserito. Prendete *Le*

roman d'un enfant, uno de' suoi più fini lavori, scritto sul tremolio delle onde, nelle ore oziose d'una lenta traversata, nel quale egli ha riunito le reminiscenze confuse di quel dramma giovanile, che tutti dobbiamo sostenere per aprirci la via della vita; e voi troverete là molte pagine, le quali ci rivelano ch'ei ricevette nella sua fresca età una educazione letteraria, se non ricca, certo sufficiente. In quel periodo così rilevante, in cui si spiegano le nostre inclinazioni, egli dichiara non solo d'aver letto, ma d'aver avuto delle predilezioni particolari per taluni autori. Di uno ei parla con un calore, con una passione, che non sono solo l'eco d'un tempo lontano. Egli ha amato, ha sentito Alfredo De Musset, i cui versi, osserva, lo commovevano come qualcosa « d'inouï, de révoltant et de délicieux ». Egli ha seguìto con trepidazione le romantiche vicende di don Paez e di Portia; egli ha vagheggiato attraverso quelle rime vellutate le molli eroine dagli occhi bruni, palpitanti laggiù, sotto i raggi d'un sole orientale. Ed a me piace notar ciò, perchè l'avere amato, sentito De Musset, vuol dire aver subìto l'influenza d'una scuola intera, vuol dire aver l'animo fatto in un determinato modo, vuol dire esser cresciuto, essere stato educato in un ambiente del tutto particolare.

La lettura di De Musset occupa nella giovinezza di Loti il luogo che i guerreschi e patriottici racconti del padre occupano in quella di Cooper. Essa costituisce un indizio e una promessa. La strada, che abbiamo percorso insieme a quest' ultimo scrittore, ci fa indovinare ch' egli, giovinetto, avrebbe allontanato da sè con un certo altero disgusto le imagini di don Paez, di Silvia, di Mardoche. Gettiamo uno sguardo rapido ai primi anni di Loti, e noi vedremo come e perchè ei dovesse scoprire qualcosa d'omogeneo a sè, una rispondenza armoniosa, nei canti patetici dell' *enfant du siècle;* e intenderemo forse ancora ch' egli avrebbe trovate insipide quelle narrazioni virilmente avventurose, che formavano la delizia del romanziere americano.

Pierre Loti, o meglio, Giuliano Viaud, quale è il suo vero nome, ch' egli ha mutato senza avere le buone ragioni di Voltaire, è nato nel 1850 a Rochefort. La sua infanzia trascorse nella casa paterna, « una casa di provincia, ben modesta, dove si sentiva una certa austerità, e di cui la lindura e l'ordine erano il solo lusso ». Nonpertanto, a malgrado di questa semplicità, la famiglia poteva considerarsi come agiata. Essa era di schietta discendenza ugonotta; e molte delle antiche consue-

tudini calviniste vi dominavano ancora. Le prime impressioni di Loti si determinarono in questo ambiente tutto calma, uniformità, quasi monotonia. Le donne ne costituivano la parte principale: egli aveva là, accanto a sè, la madre, una sorella assai più grande di lui, le due nonne e una zia, le quali lo circondavan di quella affettuosa tenerezza, che abitua così potentemente l'animo dei bambini al sicuro raccoglimento delle pareti domestiche. L'aria ch'ei respirava in quella società era pura, ma non vivida, era limpida, ma non incitante. Nulla di straordinario, nulla d'inatteso venne a quei dì a dare una spinta e una piega risoluta, libera alle sue passioni. Perfino le distrazioni infantili avevano per lui un non so che di metodico, di placido. Egli ci riferisce, come uno de' suoi divertimenti quotidiani, la passeggiata, la sera, sempre alla stessa ora, col padre e la sorella, pei campi uniti e silenziosi del suo paese. E un caso dei più notevoli era la gita all'isoletta d'Oléron, a poche leghe dalla costa, dov'era l'avìto focolare materno, e dove dimoravano ancora due vecchie zie. Egli cresceva così, come una « piccola sensitiva », quasi come una femminuccia, in un mondo ristretto, per quanto caro, e donde l'occhio poteva spaziare ben poco lontano.

Lo spirito però datogli da natura era largo e ardente: uno di quelli spiriti, che senza ribellarsi alle circostanze esteriori, non vi si adattano e non le seguono. L'attività, di cui esso era capace, poichè nulla, nessun invito, la richiamava di fuori, non s'assopiva, ma si svolgeva e rimaneva tutta entro il suo petto. Egli acquistò in tal modo una squisita *impressionabilità*, un abito costante di fantasticare, qualcosa, direi, di contemplativo, che ci sorprende in quella età. Scorrendo le pagine del *Roman d'un enfant*, noi possiamo osservare che nelle sue visioni dorate di gioventù l'idea del *fare* non entrava mai. Le finzioni giocose dei fanciulli, che ritraggono il loro desiderio del moto, dell'agitazione, in cui essi si figurano d'essere o capitani d'un esercito imaginario, o conduttori di cavalli focosi, quelle finzioni non avevano alcuna attrattiva per lui. Egli s'estasiava invece allo spettacolo della primavera, davanti al fresco splendore del maggio, davanti alle aiuole fiorite di rosei gerani e di veroniche azzurre. La sua gioia più piena — egli dice — era il ritorno dalla passeggiata, nelle belle sere d'estate, quando attraverso il caldo e puro crepuscolo rivedeva il cortile della sua casa rallegrato di caprifogli e gelsomini.

A scuola egli studiò con poca assiduità,

ma con profitto. Ad onta di lunghi intervalli di negligente svogliatezza, il suo ingegno pronto e acuto trionfava; ed in ultimo, agli esami, ei riusciva fra i migliori della classe. In fondo, l'applicazione lo tediava. Le sue però non erano le rivolte impetuose di Cooper, il quale fuggiva di collegio, perchè sentiva quella vita ripugnante alle vocazioni dell'animo suo; erano piuttosto le miti impazienze di chi è allontanato dalle proprie consuetudini, è distratto dal corso diletto delle proprie fantasie. D'amici non ne fece là, dov'è così facile e grato il farne, nessuno o quasi nessuno. La società da lui preferita era quella delle giovinette; e noi incontriamo sin nei primi capitoli della strana autobiografia già citata delle piccole Lucie, delle Giannine, che tengono un posto notevole nella sua giornata. Ma quando avanzò negli anni, quando arrivò a quel punto in cui conviene rivolgere un addio alla fanciullezza, in cui la donna non può considerarsi più come compagna di svaghi puerili, e diventa ai nostri occhi quasi una personificazione di annebbiate, misteriose e pur dolcissime tentazioni, quella società femminile così ricercata perdette per lui ogni sapore. E allorchè per la prima volta provò le penetranti ebrezze della passione, la regina del suo core adolescente non fu un essere

vivo, ma un' imagine ideale, veduta e adorata in sogno.

Il pensiero d'entrare in marina era in principio molto lontano dal suo cervello. La sua ambizione era di divenire o pastore evangelico o missionario; e ad alimentarla contribuivano per certo i resti dell' antico fervore ugonotto, che inconscio egli assorbiva nella dimora paterna. Ma il suo spirito non era formato per provare l'appagante e placido conforto della fede. Egli sentiva troppo, pensava troppo; e il dubbio, questo figlio bastardo della riflessione, si fece ben presto un facile varco nel suo petto. Abbandonò allora quel proposito, e i suoi disegni pel futuro rimasero fluttuanti a lungo, senza indirizzo, senza desiderio. La famiglia lo destinava alla scuola politecnica; ma egli con quelle inclinazioni di poeta, con quell'ingegno fantasticante poteva acconciarsi a una professione che richiedeva da lui una pratica attività? L'idea d'essere un giorno un celebre ingegnere, un avvocato di grido, di raggiungere insomma qualcuna di quelle mete, che più naturalmente si bramano allorchè cominciamo a preoccuparci con serietà del nostro avvenire, quest' idea non era mai entrata nè poteva mai entrare nel mondo lucente delle sue visioni giovanili. « Quando io riguardava — egli ci con-

fessa — gli uomini che m' attorniavano, anche coloro che erano pervenuti alle dignità più onorate, più rispettate, alle quali io avrei potuto mai pretendere d'arrivare, e che mi diceva: bisognerà una buona volta essere come uno di costoro, vivere utilmente, posatamente *in un luogo determinato*, *in una sfera determinata*, e poi invecchiare, e sarà tutto.... allora io era vinto da una profonda ed angosciosa disperazione ».

Ma a poco a poco un nuovo orizzonte si schiuse e si rischiarò innanzi a lui. Il fratello maggiore era andato in marina; e spesso Giuliano sorprendeva il suo intelletto errare con una specie di desiderio pungente nelle lontane regioni, in cui quegli navigava. A intervalli, talora non brevi, giungevano da sconosciuti paesi delle lettere, che producevano dentro di lui una indimenticabile commozione; quelle minute descrizioni di terre misteriose, da cui pareva partire la promessa di ignote e acute delizie, che sembravano la patria dei favolosi prodigi delle *Mille e una notte*, gettavano il suo pensiero in una lunga e dolcissima ebrezza. In una antica biblioteca, in campagna, presso degli amici di famiglia, aveva scoperto un *giornale di bordo*, scritto chi sa quando e da chi, e dimenticato nei polverosi scaffali dei libri. Egli lo scorreva volentieri questo giornale, ed assaporava con

gioia quelle impressioni ben remote e pure ancor vive, provate e fissate sulla carta dai naviganti stessi, nelle solitudini immense dell'oceano. Perchè non seguire l'esempio del fratello? Perchè non andargli vicino, a questo bel mare; perchè non esser trasportato dalle sue onde azzurre a quei paesi d'incanti e adagiati laggiù sulle acque, a distanze infinite? Tale pensiero, confuso in principio, acquistò pian piano la limpidezza e l'energia d'un proponimento. Lo trattenevano un poco quella sua timidità innata, la pena di scostarsi dalla fida intimità del focolare domestico. Ma d'altra parte gli davano ardire quella sete intensa di novelle emozioni, gl'inviti seducenti della sua calda imaginazione. Era allora ch'ei leggeva De Musset, e ascoltava rapito i *Notturni* di Chopin; e cullato da quelle strofe melodiose, dalla snervante tristezza di quel canto era invaso come da una *nostalgia* stranissima di questo mondo non mai veduto da lui, di queste sensazioni sognate ma non sperimentate ancora. All'ultimo, dopo molte perplessità, dopo una breve permanenza del fratello, la grande risoluzione fu presa. Egli palesò con una lettera il suo divisamento alla famiglia; e questa acconsentì. Aveva quindici anni; e dopo due di preparazione entrò nella Scuola navale, portando con sè i desiderî, gli

ideali dell' infanzia trascorsa. Nel 1870 ei pervenne al punto agognato, in cui avrebbe finalmente potuto soddisfarli. Egli usciva dal *Borda* guardiamarina.

E adesso considerate quanto ho detto, ritornate su questo quadro abbozzato appena del suo passato, e ditemi che c' era davvero sotto quella giubba dai bottoni d' oro, ch' ei conquistava trionfatore di tante incertezze. C' era forse un petto di soldato? C' eran forse le aspirazioni audaci, le brame impetuose d' imprese, di battaglie, di vittorie? No; là sotto palpitava semplicemente un core d' artista, e d' artista romantico. Egli contemplava quel mare, che ora si apriva realmente alla sua attività, non come aveva Cooper dalle spiaggie di New-Haven, quale un campo sterminato di perigli che menano alla gloria, quale una sorgente inesauribile di dovizia e di forza per la sua patria, ma quale un mondo svariato offerto al poetico vagare della sua fantasia. Su quelle navi, che non eran più i piccoli legni a vela del tempo del romanziere americano, ma che parevano formidabili fortezze galleggianti sulle acque con maestosa noncuranza, egli più che l' ufficiale, con lo spirito puro, baldanzoso e forse un po' ruvido del mestiere, era un viaggiatore curioso, delicato, sensibile. Fu là, con quell' uniforme,

in mezzo a marinari, ch' ei divenne autore. La sua penna con piccolissimo sforzo, quasi guidata da un istinto felice, si fermò sui soggetti, che egli aveva sott' occhio. Ei dipinse di preferenza la vita, i tipi che lo circondavano; e li dipinse come li vedeva, attraverso un velo di romantica morbidezza. I suoi libri sono ben scritti, ma non da mano soldatesca. In essi manca la vigoria della sciabola, manca ogni carattere marziale. Quei suoi eroi non fanno onore al colletto turchino, che ricopre le loro spalle, e che è emblema di maschio ardimento. Essi mostrano una costante tenerezza d'affetti, e non quella tenerezza che s'accoppia così bene cogli scatti di generosa energia, e che è l'indizio di una natura sincera, ma quella che ha in sè qualcosa di lacrimoso, di effeminato, e che è quindi la espressione più schietta d'un animo fiacco.

Le figure, ch' egli crea e che presenta innanzi a noi, non ridestano mai colla loro condotta un momento d'entusiasmo, ma piuttosto un senso increscioso di compassione. La loro carriera non riserba mai per essi giorni di felicità, di soddisfazione, di orgoglio, ma una sequela d'affanni e di disillusioni. Guardate Jean di *Matelot*, Sylvestre di *Pêcheur d'Islande*, e nel loro destino voi non scoprirete che ragioni di pietà. La morte di Jean, così maestrevolmente

narrata, quel ritorno del moribondo dalle regioni lontane dell'Asia, ci colpisce con tanta intensità, che noi proviamo un moto di disgusto, quasi d'ira, per quella professione del marino sì feconda di guai. E la fine di Sylvestre, in cui è resa così al vivo l'imagine delle troncate speranze, della vecchia nonna abbandonata nel villaggio natio, degli amori svaniti, ci commuove tanto addentro, che noi dimentichiamo che quel giovine muore adempiendo il suo dovere, in difesa del proprio paese, e che

dulce et decorum est pro patria mori.

Loti si palesa come il seguace appassionato di De Musset, come la « piccola sensitiva » degli anni andati in un ambiente, che avrebbe richiesto una tempra di prosatore del tutto diversa. Questo ambiente ei lo altera nelle sue finzioni, anzi, mi sia permesso affermarlo, ei lo corrompe. In riguardo alla marina, a quello stato ch'egli ha prescelto per sè, la sua parola non è mai nè un conforto, nè un invito. Egli è un po' il De Amicis della Francia. E come un vecchio generale, ch'io ho conosciuto, soleva dire che i *Bozzetti militari* erano per lui l'ultimo dei libri che avrebbe consigliato a un soldato italiano, così io credo che *Matelot*, *Mon Frère*

Ives, e molti degli altri lavori di Loti sieno una delle più nocive letture, che si possano offrire ai valorosi campioni della nostra armata.

III.

Quando furono pubblicati i romanzi di Cooper, essi vennero, come già accennava, reputati pari da molti, anzi nella stessa Inghilterra, superiori a quelli di Walter Scott. C'era del mal animo verso quest'ultimo in tale giudizio. Il suo spinto e così altamente proclamato *torismo* lo aveva reso increscioso a parecchi del partito opposto; e d'altronde, anche prescindendo da ogni considerazione politica, quel colore *feudale*, che dominava in tutte le sue opere, quella specie di *manìa conservatrice*, che così costantemente richiamava il suo sguardo indietro, e guidava la sua mano a togliere la polvere dagli antichi scaffali blasonati e dimenticati nei cadenti castelli della Scozia, dopo avere causato così magico allettamento, avevano finito per istancare l'attenzione dei lettori. Si salutava quindi con gioia questa voce che giungeva dal di là dell'Atlantico: voce limpida, fresca, baldanzosa, che illustrava nuove scene, nuovi tempi, nuove regioni.

Oggi, che lo scorrer degli anni ha fatto più sereno il nostro apprezzamento, oggi intendiamo che il paragone fra questi due non è sostenibile. L'arte di Walter Scott è altra, ben più grande, ben più eletta di quella di Cooper. Benchè Taine dichiari lo stile di Scott *pâteux et emphatique*, pure, non si può negare, vi sono ne' suoi romanzi delle pagine, che manifestano la fine cultura del letterato. Delle pagine simili in Cooper non ne incontriamo mai. Il suo periodo procede piano, senza pretese, e non ha altro pregio che quella semplicità, la quale scaturisce di per sè dal suo petto ingenuo e onesto.

I caratteri, ch'egli dipinge, ci si presentano privi di netti, forti contorni. Dove sono ne' suoi lavori tipi simili a Bois-Guilbert, a Rebecca, a Dominic Sampson, a Jenny Deans, a Isacco dell' *Ivanhoe?* Quella facoltà, che è propria del genio, d'indicarci in un breve tratto di penna tutta la storia di un' anima, ei non la possiede. Manzoni in poche righe, in un fugace accenno, scolpisce così vigorosamente Fra Galdino, il Nibbio, Menico, che possiamo scorgerli anche fuori delle scene, in cui li introduce: e noi ci imaginiamo il primo anche altrimenti che colla bisaccia per la cerca sulla spalla, il secondo lontano dal cospetto temuto dell'Innominato, e

l'ultimo, il vispo ragazzo, occupato diversamente che a giuocare al rimbalzello. La determinatezza di linee di queste figure secondarie non l'hanno nemmeno gli eroi più studiati, le eroine più dilette del romanziere americano. Essi più che esseri vivi e reali sono personificazioni di certi costumi, di certe maniere, e illustrazioni parziali di certi sentimenti. Così Griffith, Barnstable del *Pilota* rappresentano perfettamente le usanze, gli affetti del marinaro; i loro atti e i loro discorsi s'addicono bene all'ambiente, in cui si agitano, ma come profili umani essi sono un po'sbiaditi, mancano, in una parola, di recisa *individualità*.

Nonpertanto se le impressioni lasciate da questi personaggi su di noi non sono profonde, sono però oltremodo gradite. Le creazioni di Cooper riescono simpatiche. Aleggia in mezzo a quelle fanciulle innamorate, a quei prodi soldati, a quegli abitanti di contrade semi-selvaggie, un'aria di virile e ridente giovinezza, che ci solleva lo spirito. Le passioni, che li signoreggiano, sono nobili, spontanee, generose, di quelle, che tutti comprendono, e che hanno fatto e faranno sempre affrettare i palpiti del nostro core. Francesca, Caterina Plowden non ci si mostreranno forse come riproduzioni complete di caratteri femminili, ma il nostro occhio si

posa con un'intima compiacenza, con un senso quasi di gioia, sulle loro chiome nere, illuminate dai lieti raggi della sorgente libertà. E se dal contegno di Harper ci è arduo il dedurre chi fu veramente Washington, esso nondimeno c'ispira un'ammirazione affettuosa, che ci è dolce di tributare, per questo condottiero, il quale ha dato alla sua patria una indipendenza feconda di grandezza.

Il merito precipuo di Cooper sta nell'invenzione. Egli appartenne a quella schiera beata di autori, la quale si è oggi così assottigliata che può reputarsi estinta, per cui scrivere un romanzo significava innanzi tutto raccontare qualcosa di divertente. E a questa esigenza la sua fantasia ferace e insieme ordinata soddisfaceva appieno. I suoi soggetti infatti stanno largamente dentro i confini della verisimiglianza, ma posseggono sempre quella impronta dell'eccezionale, dello straordinario, che dice al lettore il perchè più comprensibile del libro. In ispecie nei romanzi marinareschi l'azione è condotta con non comune abilità. Egli ha risolto felicemente la più grande difficoltà, che in essi per l'indole loro si suole incontrare, quella, cioè, della partecipazione dell'elemento femminile. Egli vi combina con sorprendente naturalezza, in un tutto omogeneo, scene di mare

con scene di terra, sicchè noi passiamo con lui, quasi senza accorgercene, dalle sanguinose battaglie tra l'infuriar dei flutti, al riposante idillio, ai soavi susurri d'amore negli asili placidi della spiaggia. Le tenere parole fra Griffith e Cecilia, fra Wycherly e Mildred, gli addii di Jones e d'Alice si confondono armoniosamente col suono echeggiante delle trombe del comando, coi gridi feroci di guerra, coi severi propositi del dovere, collo spensierato tumulto di *sopra coperta.*

Chi non ricorda il mirabile intreccio dei *Due ammiragli?* Con un ardire inusitato Cooper ci trasporta in alto mare, in mezzo a un combattimento navale fra Inglesi e Francesi, in cui si trovano di fronte due flotte complete; e le manovre e gli attacchi e le difese sono descritti così minutamente, che occupano la maggior parte dei tre volumi dell'opera. Ma ci annoiano forse tali descrizioni? No; noi accompagnamo nelle molteplici evoluzioni ciascuno di quei legni collo stesso interesse, con cui seguiremmo nelle loro vicende creature di carne e d'ossa. In ciascuno d'essi Cooper ha come racchiuso degli affetti, delle aspirazioni, che ne fanno qualcosa d'animato. È un dramma umano, che si svolge sulla capricciosa mobilità dei marosi, un dramma, che riaccende tutte le nostre passioni di spettatori. Noi desideriamo la vittoria di Oakes,

il nobile, leale, coraggioso ammiraglio, come desidereremmo quella di un nostro amico; e quando, nel forte del conflitto, egli è minacciato di rimanere solo, trepidiamo per lui. Noi aspettiamo in quell'istante supremo con impazienza l'arrivo di Bluewater, che deve arrecare il decisivo soccorso; temiamo che le sue convinzioni politiche abbiano potuto tanto su lui d'averlo indotto ad abbandonare il compagno diletto, che si dibatte tra i più fieri pericoli; aspettiamo ad ogni minuto con dolore di veder calare a fondo il malconcio *Plantagenet*, assalito di fianco da più e più vascelli francesi. E quando, in mezzo al fumo dei cannoni, tra quelli e la nave estenuata di Oakes compare improvvisa la bandiera azzurra di contr'ammiraglio che sventola alla mazzana del *Caesar*, desiderato con tanto ardore e così a lungo invano, e si scorge sopra il castello di prora il cappello di Bluewater agitarsi in segno d'incoraggiante saluto, un senso di felicità c'invade le fibre, e noi ci uniamo all'*urrah* d'esultanza, che scoppia fra gl'Inglesi per tale aiuto, luminoso presagio di vicino trionfo.

E questa la virtù inventiva, che brilla nei romanzi di Cooper non solo, ma nei più di quelli usciti nella feconda prima metà del secolo nostro. Virtù, che dava al pubblico d'al-

lora la sete della lettura, rendeva dimentichi delle cure presenti, e che potè una volta, all'apparire d'un d'essi, indurre il grave lord Holland ad esclamare: « Stanotte in casa mia, tutti abbiam letto. Niuno ha dormito, eccettuata la mia gotta ».

S'io avessi la gotta, gli scritti di Loti, ne son certo, non avrebbero il potere di farla acquetare. La sua imaginazione è povera. Le difficoltà, che egli confessa d'aver incontrato a scuola nel comporre, hanno lasciata una traccia di sè in questa meschinità o forse deficienza di movimento ne' suoi lavori. In essi vero intreccio non c'è; essi si posson definire con maggiore esattezza una serie di piccoli quadri, di bozzetti, diligentemente incorniciati.

In tele così ristrette, ben si comprende, le figure non hanno, nè possono avere molta importanza. Sfumature di disegni, e non più, ci stanno davanti, che sono appena delle sembianze, e danno al soggetto quasi la vita d'un sogno.

La tavolozza, che Loti ha tra mano, sarebbe degna di ben altra fantasia. Che dovizia, che varietà di colori! Dai più smaglianti e caldi, ai più dolci, morbidi, delicati! Nessuno scrive in Francia meglio di lui. La sua prosa non è

solo propria, elegante; è addirittura splendida. Essa ha la diafanità del cristallo, le armoniose e penetranti flessioni della musica. Loti ci offre un altro esempio della possibilità, così strana per noi e punto pel suo paese, d'un mediocrissimo pensatore, ch'è insieme uno scrittore eccellente. La sua penna è docile ed espressiva, atta a ritrarre tanto i disordini brutali di un Yves, quanto l'amore di una Gaud, quell'amore bretone, che è, come osserva Renan, *discret, tendre, profond, fidèle, avec sa légère teinte de mysticité.* Tutto *Pêcheur d'Islande* è un trionfo di forma. La scena che ricorda la leggenda del *Vascello Fantasma*, — quella dove Yann e i compagni, tra le fitte nebbie dei mari del Nord, credono d'incontrare la *Reine-Berthe*, una barca partita, come la loro, per la pesca perigliosa; e si figurano di conversare con quei di dentro, mentre tutto ciò non è che una apparizione, dacchè la *Reine-Berthe* è stata da poco inghiottita dalla tempesta, — quella scena, dico, riuscirebbe una puerilità se non fosse sostenuta da un fascino meraviglioso di stile. Le parole, che si scambiano fra quei due legni, non hanno nulla di stravagante, nulla di sovrumano; l'incontro accade con tutta naturalezza: i saluti sono quelli calorosi di compatriotti, che si ritrovano in remote regioni; eppure nel breve racconto Loti

ha avuto l'abilità d'infondere un non so che di misterioso, di funebre, di far vibrare un suono di stanca, oppressa mestizia, che anche a noi quelle voci fanno l'effetto di giungere dal regno delle tombe, paiono un fievole mormorio di ombre lontane.

Questa qualità sua non mai si spiega più luminosa che nella pittura dei paesaggi. Essi non ci mostrano quella minuta particolarità di linee, che suole dar loro la precisione fredda d'una carta topografica, ma sono vivificati da un sentimento raffinato, intenso, quasi entusiastico della natura. L'unione di tale sentimento, così sincero in lui, col desolante pessimismo, che lo occupa e lo agita, dà al suo spirito una leggiera piega leopardiana. Egli non vede tra gli uomini nulla di buono, nulla di bello; egli inconsciamente arriva persino a dipingere, come oggetto del suo amore fraterno, quell' *Yves*, che altro non è se non una personificazione dell'alcoolismo nella marina francese; ma con un moto purissimo di gioia, con un'esultanza di fanciullo nel core, egli s'affaccia a *contemplare quell'antica natura onnipossente*, che sa parlare a lui con tanta eloquenza. Questa squisitezza d'impressioni, che ci si rivela ad ogni istante, che non è una *posa* in lui, trascina noi pure. E nelle lucenti notti stellate dell'Australia, o tra i pro-

fumi arcani dei fiori tropicali, o tra i palmizi indorati dal sole sfolgorante, o nelle calme gravose dei mari africani, sotto un cielo sterminatamente sereno, noi lo seguiamo in una strana illusione di realtà. L'anima di quei luoghi si riversa e palpita in noi: un desiderio di essi pungente, infinito ci invade, e in una molle visione essi ci appaiono popolati da noi, dai nostri affetti, dalle nostre passioni, dai nostri dolori.

È uno scintillìo brillante, che si sprigiona da quelle pagine sue, che abbaglia, vince il nostro sguardo. Ma non è che uno scintillìo. Esso presto si estingue, non lasciando di sè che una confusa, pallida e mancante ricordanza.

IV.

Il successo fortunato dei romanzi di Loti non è così semplice, così agevole ad analizzarsi come il successo dei romanzi di Cooper. L'applauso, che ha accompagnato questi ultimi, è in fondo simile a quello, che tenne dietro agli scritti di Dumas padre: un applauso ingenuo, popolare, senza secondo fine, tributato per un moto spontaneo di gratitudine da gente che è contenta d'aver passato bene il proprio tempo. In quello,

che s'è innalzato intorno a Loti c'è invece qualcosa che prescinde dai meriti intellettuali di lui, c'è qualcosa d'impersonale, di negativo, c'è quasi involto un significato di protesta, che è opportuno di rilevare.

I libri suoi hanno destato tra i Francesi non solo ammirazione, ma anche stupore, perchè per essi tali libri costituivano una *novità*. La nota ch'egli ha toccata è affatto originale. Egli ha spostato l'ambiente romanzesco, cristallizzato quasi oramai nella mente degli scrittori e dei lettori. Egli ha dimostrato che per lui Parigi non era tutta la Francia; ed è uscito dal mondo ristretto, chiuso fra Saint-Germain, Bougival e Charenton. Quella solita esistenza, che pei romanzieri mantiene colà una stabilità fittizia, e che trascorre tra il Bois-de-Boulogne, i teatri, i caffè, e i castelli di provincia ripieni tuttavia dei rumori confusi della capitale, quella esistenza è interamente fuori dell'orbita della sua speculazione artistica. Anzi — eccessivo com'è in quelle poche affermazioni, ch'ei sa richiaman gli occhi del pubblico su di lui — egli disprezza Parigi, e lo dice ad alta voce. Di circoli, di balli, di salotti, di magazzini, di tutta quella frivola esteriorità, che forma la vita francese veduta dalla grande città, non v'è traccia alcuna nelle opere sue. Le sue eroine sono quasi

sempre vestite male, e non nutrono il desiderio di vestir meglio. Esse abitano non delle stanze, che per essere descritte hanno bisogno della penna esperta dell'uomo alla moda, assiduo a tutti i ritrovi eleganti, ma delle case modeste, sorgenti in mezzo al tumulto commerciale dei porti, o delle anguste capanne, dove giunge la notte il mugghio minaccioso del mare. Esse aspettano con trepidazione il ritorno di mariti, amanti, fratelli non dalle comode partite di caccia, o dalle veglie snervanti del tavolino di gioco, ma dalle lotte combattute a lontananze pensate infinite contro i venti e le tempeste.

Tutto ciò, tutto questo mutamento di scena, è piaciuto al di là delle Alpi. Ai frequentatori dei fangosi *boulevards* quelle passioni, quelle speranze portate nelle viuzze di Paimpol, nelle uguali pianure della Bretagna, nelle stive dei bastimenti, son parse manifestazioni nuove, ricche di seduzioni ignorate. Per essi, soliti ad incontrar nei libri espansioni d'amore avvizzito, illuminate dalle stanche fiammelle a gas dei *cabinets particuliers*, avevano un sapore solleticante quei baci scoccati sulle guancie rosee di qualche figlia di pescatore, gli amplessi impazienti di Yann e di Gaud sotto il povero tetto di paglia e di muschio!

Ma più che questo, ha giovato al Loti l'esser

divenuto per fatto proprio e degli altri uno dei campioni più aperti del movimento contro il *naturalismo*. Quando egli cominciò a comporre erano i tempi, in cui Zola spadroneggiava e in cui vittorioso esclamava dei propri seguaci: « Ces écrivains étudient l'homme sans le costumer, dissèquent et analysent tout, travaillent en savants à l'enquête contemporaine. Au fond, sous les gros mots dont on cherche à les salir, ils sont simplement les ouvriers de la vérité, tandis que les romantiques sont les ouvriers de l'idéal ». E gli autori, che venivano su, s'aggruppavano applaudendo intorno al maestro, che s'esprimeva energicamente così, e che innalzava pien d'alterigia sopra i capi una bandiera, su cui stavan scritte le magiche parole *verità*, *realtà*.

Ma il trionfo fu di breve durata. La scuola fu proclamata falsa nei propri criteri, nei propri intendimenti. Si capì che quello che si chiamava *vero* non era che un modo *incasto* di considerare le cose di quaggiù. Non era tanto negli oggetti, su cui il nuovo indirizzo si posava, che stava la fonte della corruzione: la fantasia di Balzac, il genio stesso di Shakespeare non erano rifuggiti da essi. La corruzione sorgeva da come erano trattati; dalla simpatia che gli scrittori mostravano per essi, simpatia che conteneva

uno stimolo penetrante, dalla compiacenza contagiosa con cui venivano cullati nelle finzioni del loro pensiero. La reazione principiò timida, poi continuò fatta d'un tratto veemente ed ardimentosa. Di essa il vessillifero designato, voluto, fu Pierre Loti. Il suo idealismo era, se vogliamo, un po' bastardo. Ma ciò non significava quasi nulla: era un'arte la sua, che si palesava sotto magnifiche vesti, e certo del tutto diversa di quella, che si spiegava in *Nanà*, in *Pot-Bouille*, nella *Curée*. Questo bastava. E sostenuto nell'opinione pubblica, che si rivoltava contro quest'arte macchiata di fango, egli sconfisse sulla soglia dell' *Accademia* quello Zola, che pure da natura ha sortito un ingegno tanto più forte, tanto più vasto del suo! Nel *Discours de réception* ei pagava un debito di riconoscenza all'onda che l'aveva portato in queste espressioni, le quali paiono una risposta a quelle or ora citate del suo avversario: « L'idéal est éternel; il ne peut qu'être voilé, ou bien sommeiller momentanément, — et déjà sur la fin de notre siècle il est certain qu'il reparaît avec le mysticisme son frère ».

Oggi i pericoli del realismo son quasi scomparsi; non ne rimangono forse che i benefizi. Il fiume che era straripato è ritornato nel suo letto; ma questo letto per l'impeto stesso delle acque s'è trovato più largo. Gli ultimi lavori

dello Zola, quelli, in ispecie, che come *Le docteur Pascal*, svelano tutta via la sua antica esagerata tendenza hanno avuto un ben fiacco successo. Uguale sorte è toccata al suo antagonista. La monotonia, che domina nei libri di Loti, è divenuta e diverrà sempre più sensibile coll'accrescersi dell'opera sua. Sulla loro copertina è stampata la parola *romanzo*, la quale suscita nei lettori delle aspettazioni, ch'ei nè sa nè può appagare. È quindi un genere il suo che, a malgrado dei molti pregi, è destinato a declinare senza posa.

E la gente accoglierà ancora con diletto le creazioni del vecchio Cooper, seguirà ancora colle lagrime agli occhi i casi di Harvey Birch e di Francesca, col sorriso sulle labbra i dialoghi fra Manuello e Borroughcliffe, che i fantasmi dell'Oriente, le fumane melanconiche dell'Islanda, le imagini vaporose di Rarahu e di Aziyadè si saranno dileguate nell'oscurità implacabile dell'oblio.

INDICE

Goethe e l'« Amleto » ..... Pag. 1
La storia di Falstaff 37
Tasso nel pensiero del Goethe e nella storia 91
Le Memorie del generale De Marbot 177
Shakespeare nell'« Enrico VIII » 203
Goethe e « le Baruffe Chiozzote » 227
Cooper e Loti 243

Errata-Corrige.

Pagina	*linea*	*invece di*	*leggasi*
9	8	Gölz	Götz
17	3	quercie	quercia
17	12	gl' impossibile	l' impossibile
22	5	specifici	specificati
34	3	un' iota	un iota
73	26	estirparle	estirparli
124	11	signora Stein	Signora di Stein
126	19	diversi effetti	diversi affetti
139	5	la sua leggiadra	la leggiadra
151	1	e profusa	è profusa
180	26	tiranni	tirannici
188	10	facevano	faceva
234	9	delle	dalle
269	16	aveva Cooper	l' aveva contemplato Cooper

Biblioteca Nazionale

CANTÙ (Cesare). Storia della Letteratura Italiana. — Un volume ..... *Lire* 5.—

—— Storia della Letteratura Greca. — Un volume..... 4.—

—— Storia della Letteratura Latina. *Quinta impressione.* — Un volume ..... 4.—

—— Poesie. *Algiso, o la Lega Lombarda.* — *Romanze.* — *Sermoni.* — *Liriche.* — *Inni.* — Un volume..... 2.50

CAPPONI (Gino). Lettere, e di altri a lui, raccolte e pubblicate da Alessandro Carraresi. — Sei volumi..... 24.—

CATTANEO (Carlo) Opere edite ed inedite raccolte e ordinate per cura di Agostino Bertani. — Scritti letterari, artistici, di economia pubblica e filosofici. — Sette volumi. 28.—

CENTOFANTI (Silvestro). La Letteratura Greca dalle sue origini fino alla caduta di Costantinopoli, e Studio sopra Pitagora. — Un volume..... 4.—

CONTI (Augusto). Il Vero nell'Ordine. Ontologia e logica. Libri cinque. — Due volumi..... 8.—

—— L'Armonia delle Cose. Cosmologia, Antropologia e Teologia razionale. Libri cinque. Aggiuntovi un cenno di tutta la Filosofia — Due volumi..... 8.—

—— Il Buono nel Vero. Morale e diritto naturale. Libri quattro. — Due volumi..... 8.—

EMILIANI-GIUDICI (Paolo). Storia della Letteratura Italiana. — Due volumi, *con ritratto*..... 8 —

FORNACIARI (Luigi). Prose ristampate con alcune correzioni dell'Autore per cura di Raffaello Fornaciari figlio di lui. — Un volume..... 1.75

FRANCESCHI-FERRUCCI (Caterina). I primi quattro secoli della Letteratura italiana. Lezioni. *Seconda edizione* riveduta e corretta dall'Autrice con una nuova Prefazione. — Due volumi..... 8.—

MILTON (Giovanni). Il Paradiso Perduto, traduzione di Andrea Maffei. *Seconda edizione fiorentina, rivista dal Traduttore.* — Un volume..... 4.—

MAFFEI (Giuseppe). Storia della Letteratura Italiana ad uso della pubblica e privata istruzione. *Terza edizione* (prima fiorentina) nuovamente corretta e riveduta da Pietro Thouar. — Due volumi..... 8.—

PARINI (Giuseppe). Versi e Prose, con un Discorso di Giuseppe Giusti intorno alla Vita di Lui. — Un volume .... 4.—

ZUMBINI (Bonaventura). Studi di Letterature straniere. — Un volume ..... 3.—

—— Sulle Poesie di Vincenzo Monti. Studi. *Terza edizione.* — Un volume ..... 4 —

—— Studi di Letteratura Italiana. — Un volume ..... 4 —